STUDIA

UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 1

1964

CLUJ

În cel de al IX-lea an de apariţie (1964) *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie—economie politică;
psihologie—pedagogie;
ştiinţe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На IX году издания (1964), *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* выходит следующеми сериями:

математика—физика (2 выпуска):
химия (2 выпуска);
геология—география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
психология—политэкономия;
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска)
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur IX-me année de publication (1964) les *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* comportent les séries suivantes:

mathématiques—physique (2 fascicules):
chimie (2 fascicules):
géologie—géographie (2 fascicules).
biologie (2 fascicules),
philosophie—économie politique;
psychologie—pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 1

1964

CLUJ

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI
Anul IX 1964

Redacţia:
CLUJ, str. M. Kogălniceanu, 1
Telefon 34—50

SUMAR — TARTALOM — INHALT

Note

Documentare

Recenzii

СОДЕРЖАНИЕ

SOMMAIRE — SUMMARY — INHALT

OBSERVAŢII ASUPRA MODALITĂŢII DE CARACTERIZARE A PERSONAJELOR SHAKESPEARIENE DIN A DOUA PERIOADĂ DE CREAŢIE (1595—1601)

de

CORNEL CĂPUŞÁN

Problema raportului dintre personaj şi situaţie în opera lui Shakespeare a fost pusă, încă în 1736, de către un critic anonim: „Cu cît îl citesc mai mult — spunea acesta — cu atît mai mult sînt convins de faptul că, avînd o bună cunoaştere a talentului său particular, el s-a îngrijit mai ales să elaboreze circumstanţe mari şi schimbătoare pentru ca să-şi aşeze în ele caracterele principale astfel încît să influenţeze puternic sentimentele şi s-a preocupat mai mult de această latură decît de mijloacele şi metodele prin care şi-a adus caracterele în circumstanţele date."[1]

În opoziţie cu teoria anonimului, care încearcă să dovedească rolul secundar al logicii psihologice a personajului şi întîietatea situaţiei, stau toate teoriile, uneori hazardate, ce vreau să dezvăluie unitatea interioară a eroilor. În ciuda riscului pe care îl comportă, ele sînt chemate să-l descopere pe adevăratul Shakespeare.

La o cercetare atentă a creaţiei lui, şi în special a celor mai reuşite opere, reiese că metodele fundamentale de individualizare a personajelor sînt două. Pornind de la datele fundamentale, intuitiv fixate în imaginaţia sa, Shakespeare extinde, uneori concentric, alteori linear, domeniul subiectiv al personajului, caracterul său, ţinînd seama de situaţia dramatică. Chiar şi atunci cînd nu e vorba de o evoluţie, ci de o descoperire a unor date de caracter, metoda a doua rămîne valabilă, deşi marea varietate a cazurilor pare să contrazică, prin particularităţile adeseori atît de esenţiale, orice concluzie definitivă.

Teoria întîietăţii situaţiei asupra caracterului ascunde o mare primejdie: ea ameninţă să pulverizeze personajul în atitudini legate de moment, răpeşte deci operei lui Shakespeare cea mai autentică valoare a ei, profunda înţelegere a omului. În observaţiile sale, Coleridge se ridică împotriva lui Johnson, care vedea în Richard al II-lea două atitu-

---

[1] apud John Middleton Murry, *Shakespeare*, London, 1936, p. 133.

dini diferenţiate. În concordanţă cu acesta, el reliefează momentele psihologice atît de diferite ale personajului, dar o face dintr-un unghi unic, reducînd toate manifestările lui la numitor comun şi avînd în vedere circumstanţele („ceea ce a fost la început e şi la sfîrşit, cu excepţia cazului cînd cedează circumstanţelor"[2]).

Deşi metoda reliefării esenţei personajelor este un ţel spre care trebuie să tindă orice cercetare de caracteriologie literară, îndeosebi în cazul lui Shakespeare, ea singură apare insuficientă, tocmai datorită viabilităţii şi importanţei aspectelor doar aparent secundare. Adeseori, în teatrul shakespearian apar eroi asemănători cu Richard al II-lea, oameni nu numai cu o evoluţie proteică, ci dedublaţi, asemenea lui Ianus. Cercetarea lor relevă semnificaţii capitale ce permit, în acelaşi timp, descifrarea sensului unei deveniri creatoare ce indică deja adevărata şi profunda esenţă shakespeariană. Ei sînt specifici unei faze de tranziţie, dar au şi o valoare autonomă, rămînînd unici în cadrul acestei vaste umanităţi.

Cronicile, ale căror posibilităţi de cuprindere a realităţii Shakespeare începe să le cunoască numai după 1595, anul probabil al apariţiei lui „Richard al II-lea", au adus o nouă înţelegere a legilor caracterului uman. Aceste legi sînt însă strict determinate de legile obiective ale istoriei. Desigur, punerea de acord a necesităţii istorice cu diferitele individualităţi în toate amănuntele se va face abia mai tîrziu, în „Henric al IV-lea". Dar încă în „Richard al II-lea" şi „Regele Ioan", complexitatea factorilor istorici puşi pe scenă îşi află corespondentul într-o complexitate nouă a personajelor. Nu numai că de la o cronică la alta acelaşi personaj apare schimbat, evoluţia sa putînd fi ghicită din datele fundamentale ale caracterului său, dar uneori el ascunde aspecte aparent contradictorii. Astfel, istoria este pentru Shakespeare o şcoală a pătrunderii în tainele sufletului. Acţiunile istorice sînt acum chemate să dea măsura valorii omului.

Dincolo de motivele arbitrare, dincolo de aparenţe, trăiesc adevăratele forţe motrice ale istoriei. Dar acelaşi lucru se poate spune şi despre unele personaje ale cronicilor, care sînt descoperite pornind de la aparenţă şi ajungînd la esenţă. Şi ca nicăieri altundeva, în cronici Shakespeare îşi plasează eroii într-o ambianţă de o concreteţe plastică; un exemplu clasic e „Henric al IV-lea", cronica în care oamenii se definesc prin mediu, iar mediul prin oameni.

Valoarea dramei istorice „Richard al III-lea" rezidă însă, în primul rînd, în figura interesantă a protagonistului, regele pe care anumite trăsături de caracter îl apropie de Hamlet. Complex în manifestările sale, sinuos în decursul evoluţiei tragediei proprii, asemenea lui Hamlet, el a fost categorisit de un cercetător din secolul trecut, care n-a putut să-l înţeleagă în ultimele consecinţe ale caracterului său, drept „copilăros"[3].

---

[2] Coleridge, *Lectures on Shakespeare*, London — New York, 1930, p. 410.
[3] Dowden, *Shakespeare. His Mind and Art*, London [1875], p. 193—194.

În dramă el e redat în două ipostaze contrastante; totuşi în cazul său nu e vorba de o evoluţie, ci de o dezvăluire a caracterului, a caratelor umane, acoperite de lustrul exterior şi fals, conferit de situaţia sa de cap încoronat. În timp ce în cazul lui Romeo evoluţia e reală, la Richard se relevă subit, alături de unele defecte (nu vicii), calităţi native, acoperite de praf, necunoscute pînă în momentul tragediei sale. Aceste calităţi sînt scoase la lumina zilei numai atunci cînd personajul, pînă atunci atît de legat de regalitate încît întreaga sa personalitate părea caracterizată doar prin ea, se detaşează de existenţa sa anterioară, rămînînd totuşi cu „slăbiciunea egoistă" amintită de Coleridge. Numai această detaşare este un proces între două etape, una trecută şi alta viitoare, care se interpătrund şi în care propriu-zis substanţa caracterului nu se modifică. Desprinderea nu fără durere de coroană duce la desele schimbări ale sentimentelor; instabilitatea lui Richard este însă numai o punte de trecere de la etapa puterii arbitrare şi absolute la cea a renunţării silite şi aproape absolute, din cauză că personalul nu uită niciodată definitiv mărirea trecută.

Richard e privit de Shakespeare din două unghiuri de vedere etice deosebite: în prima parte el e condamnat pentru uşurinţă, iar în partea a doua e simpatizat pentru tragedia sa. Trecerea de la repudiere la înţelegere este drumul de la aparenţă exterioară la realitatea interioară, la momentul cînd ea se declară sub imperiul necesităţii. Ea se face brusc prin sugestivul monolog al dragostei de ţară, din actul III scena a 6-a, caracterizat prin autenticitatea vibraţiei, monolog în care simte ceva din renunţarea de mai tîrziu. Detaşarea este însă o înălţare dincolo de prezent; Richard, incapabil de vreo hotărîre, are faţă de evenimentele ce se petrec sub ochii săi atitudinea omului care a cîştigat perspectiva timpului, reuşind să-şi privească destinul ca aparţinînd unor vremi revolute, subliniind astfel conştiinţa propriei sale inutilităţi. Carlisle îi spune tocmai de aceea:

Măria-ta, un înţelept nu plînge
O pacoste prezentă, ci prezentul
Îl foloseşte spre a nu mai plînge.[4]

Scena finală, a morţii, îl arată într-o lumină nouă; nobleţea melancoliei sale de om slab cedează dintr-o dată locul gestului eroic. Richard moare cu spada în mînă. Dar semnificaţia scenei nu trebuie supraestimată; ea nu ascunde o vitejie reală, ci o pornire spontană. Ca şi Hamlet, personajul acţionează numai în momentele în care judecata nu-l poate împiedica să treacă la faptă.

Al doilea personaj în care se manifestă evident dedublarea aparentă este Bastardul din „Regele Ioan", eroul tipic englez prin psihologia sa, dar şi prin ideile profesate. El este post-stindardul cauzei naţionale, judecătorul ei lucid, superior şi, ca atare, în el apare simbolul patriotismului, exact în măsura în care Shakespeare a făcut din el

---

[4] S h a k e s p e a r e, *Richard al II-lea*. Traducere de Mihnea Gheorghiu. În *Opere*, vol. II. Bucureşti, 1955, p. 72.

purtătorul de cuvînt al propriilor sale idealuri. Subiectivizarea personajului nu reliefează decît un aspect al lui, aspectul serios, comentariul dramei naţionale. El e însă completat printr-o latură nouă, opusă, menită să-i dea existenţă obiectivă. Încă de la începutul cronicii, Bastardul e un cinic, care se răscumpără încă din prima scenă de acest păcat prin renunţarea la averea tatălui său adoptiv şi acceptarea unei vieţi în slujba patriei. Deci unghiul de vedere din care e prezentat la început diferă de cel adevărat. Observînd istoria de pe un plan superior el e un raisonneur, iar afirmîndu-şi cinismul e om. Dar atitudinea sa cinică şi autopersiflatoare e de fapt o critică permanentă; ea temperează aspectul ideal al Bastardului, conferindu-i umorul ce va reapărea în „Henric al IV-lea". Cinismul său se află pulverizat de-a lungul întregii cronici, conform situaţiei dramatice; rămînînd pe poziţiile sale, etica sa cîştigă strălucire pe măsură ce cei din anturajul său, inclusiv regele Ioan, se dovedesc a fi supuşi jocului unui destin advers, stîrnit de propriile lor tare. Adevărul Bastardului reiese chiar din dualitatea sa; poziţia sa critică justă este o garanţie a viabilităţii idealului său pozitiv, deci cinismul nu e necesar numai pentru a da contur palpabil personajului, ci chiar pentru a-i sublinia mesajul printr-un element contrastant. E interesant de subliniat faptul că tocmai autopersiflarea subliniază mîndria legitimă a acestui fiu nelegitim al lui Richard Inimă de Leu.

Cît de fertilă a fost pentru Shakespeare lecţia acestui personaj se poate deduce dintr-o comparare a lui cu eroii cronicii următoare, „Henric al IV-lea". Se poate spune că cele mai multe din elementele noii opere provin din disocierea şi aprofundarea Bastardului. Din umorul său s-a născut societatea de la „Capul de mistreţ", din dualitatea caracterului său, prinţul Henric, viitorul Henric al V-lea, în care se va obiectiva definitiv elementul simbolic reprezentat de Bastard. Henric al V-lea va fi o exemplificare a ideilor acestuia.

Întreaga dramă istorică „Henric al IV-lea" este mai redusă la unitate; caracterele, prezentate şi motivate realist, se înrudesc şi, în acelaşi timp, contrastează între ele, fiind funciarmente deosebite, tocmai pentru că Shakespeare porneşte de la intuiţia concretă a fiecărui tip. Problema prinţului moştenitor, a lui Henric, a fost mult discutată de istoria literară. Deşi Falstaff e, prin relieful unic al figurii sale, unul din protagonişti, Henric sau Hal, cum îi spun tovarăşii săi de chefuri, condensează în el cele două intrigi ale cronicii, cea comică şi cea dramatică şi se caracterizează şi el ca Bastardul printr-o dualitate a atitudinii. Viitorul rege exemplar este astfel în punctul cel mai înalt al unei evoluţii ce porneşte de la „Richard al II-lea" şi trece prin „Regele Ioan". El are două feţe, sau mai bine zis un dublu rol simultan, comic şi serios. Ceea ce la vechii cronicari ai prinţului se explica prin transformare miraculoasă, la Shakespeare apare ca o înmănunchiere a două existenţe net diferenţiate. În întreg teatrul lui Shakespeare nu există un alt tur de forţă similar, nici un caz care să fie asemănător dedublării sale. Şi totuşi, prinţul este reductibil la un portret care să elimine toate

notele disonante. Cheia lui se află în monologul din primul act; Shakespeare a simțit în cazul său necesitatea unei motivări prealabile și de aceea a formulat, încă de la început, rezerva lui Henric față de grupul falstaffian, aruncînd o lumină revelatoare asupra eroului:

Vă știu pe toți și-o vreme-am să v-ajut
În desfrînata voastră trîndăvie.
Și totuși fi-voi soarelui asemeni
Cînd lasă norii joși, păgubitori,
Să-ntunece pe lume strălucirea-i;
Dar cînd vrea iar să fie el întreg,
Cu-atît mai scump cu cît e așteptat,
Străpunge ceața tulbure și hîdă
Ce se părea că-n pîclă îl sugrumă.
. . . .
Cînd voi svîrli desmățul de pe mine,
Și voi plăti ce n-am făgăduit
Cu cît sînt eu mai bun ca vorba mea,
Cu-atît îi voi uimi pe cei ce nu cred.[5]

Opoziția față de Falstaff se manifestă printr-o susținută și constantă atitudine de superioritate și de dominare.[6] Și totuși Falstaff este pentru el o școală la care învață să treacă ușor peste propria-i personalitate și să accepte un rol pentru a-și verifica stăpînirea de sine; învață să se coboare, pentru a se putea înălța mai tîrziu. Demnitatea viitorului Henric al V-lea e deja prezentată în scena armașului venit să-l caute pe delicventul Falstaff, cînd prințul se comportă autoritar și domină situația.

Dar prințul se opune și altui personaj, lui Hotspur, reprezentantul clasic al onoarei feudale. De fapt pe această opoziție e clădită întreaga parte întîia. Hotspur amestecă comicul cu seriosul din lipsă de stăpînire, în timp ce prințul decantează și izolează comicul prin voință și luciditate. Față de el, atît Hotspur cît și Falstaff sînt extremele repudiate; tocmai de aceea sînt condamnați să moară.

Umanitatea prințului se reliefează însă în celebra scenă a ultimei întrevederi dintre tată și fiu, dintre Henric al IV-lea și Henric al V-lea: Numai atunci reiese renunțarea la propria sa persoană în numele datoriei sale de rege:

O, mărire!
Cum semeni tu cu zalele bogate
Ce-n zile cu năduf pe purtător
Îl apără și-l ard.[7]

Dar alături de asemenea manifestări, critica shakespeariană a arătat ortodoxismul personajului, ortodoxism legat de o ținută exemplară, atribut al monarhului *perfect*. Numai pe baza acestei măști pe care personajul o acceptă voluntar ajunge el la glorificarea din „Henric al V-lea". De aceea, atunci cînd devine rege, în conformitate cu cele

---

[5] S h a k e s p e a r e, *Henry al IV-lea* (partea I-a). Traducere de Dan Duțescu. În *Opere*, vol. IV. București, 1957, p. 438.

[6] vezi B a i l e y, *Shakespeare*, London, 1930, p. 132.

[7] S h a k e s p e a r e, *Henry al IV-lea* (partea a II-a). Traducere de Leon Levițchi. În *Opere*, vol. IV, p. 438.

spuse în primul său monolog, se leapădă de Falstaff, adică de un fals trecut, deoarece în noua sa Anglie, atît Falstaff cît şi Hotspur nu mai au ce căuta.

În „Henric al IV-lea", Shakespeare a ştiut ca nimeni altul să explice sensul istoriei prin caractere, şi, în primul rînd prin Hotspur. Cazul lui este interesant de relevat, nu numai datorită faptului că în în el se găseşte aceeaşi metodă compoziţională, ci şi datorită reapariţiei unor motive titanice.[8] După titanicul monstruos din „Titus Andronicus" şi după „Richard al III-lea", regele care numai sub influenţa spectrelor celor ucişi, apărute în vis, are un moment de dramatică dar omenească remuşcare, Hotspur reprezintă o nouă etapă.

După cum arată Tudor Vianu in „Umanitatea lui Shakespeare"[9], Shylock e şi el un titan, cu puternice trăsături umane. În cazul său, modalitatea de caracterizare adiţionează succesiv elementele titanice sau umane în funcţie de momentul dramatic. Dar între acestea Shakespeare a fixat o proporţie, stabilind elementul principal şi cel secundar. În fond titanismul lui Shylock este în primul rînd o aparenţă, o cortină peste umanitatea eroului. Astfel în „Neguţătorul din Veneţia" Shakespeare îşi apropiază definitiv titanismul, făcînd din el o aparenţă, un pseudotitanism, păstrîndu-i totuşi unele trăsături clasice.

Ca în „Henric al IV-lea", şi aici un rol important îl are mediul, de care Shylock nu poate fi separat. Complexitatea ambelor piese explică de fapt complexitatea eroilor, precum şi marile deosebiri dintre ei. Shylock se reduce la două aspecte esenţiale: unul atavic, biblic, şi unul contemporan acţiunii, legat de cămătăria pe care o practică în Veneţia. Primul dintre ele era mai apt să reprezinte izolarea titanică a lui Shylock prin faptul că evoca o lume, dacă nu dispărută, cel puţin străveche. Dar Shylock este în primul rînd cămătarul Shylock, este omul înrăit de banul a cărui influenţă Shakespeare a denunţat-o în întreaga sa operă. Shylock, omul care a trecut prin suferinţe şi care, în celebrul său monolog, se arată conştient de adevărata sa esenţă umană, are o morală proprie; pe baza ei acţionează asemeni unui adevărat titan. El contrastează cu Antonio, adversarul său, pentru ca astfel răutatea sa titanică să iasă mai bine în relief. Shylock continuă să fie un monstru, dar un monstru uman. Ca titan el e mereu prezent în atenţia spectatorului, dominînd acţiunea chiar şi atunci cînd lipseşte de pe scenă. Prin dramatismul său, el depăşeşte cadrul comediei; dar Shakespeare, care dozează şi aici cu grijă titanicul şi umanul, are grijă să nu-l priveze de comic, punîndu-l astfel într-o altă lumină. Scena finală arată cu pregnanţă acest lucru: răzbunătorul Shylock, a cărui ură e o adevărată forţă a naturii[10], se schimbă într-un om înfrînt de o isteţime superioară. În el se păstrează ceva din *evreul* lui Marlowe, dar, în acelaşi timp, în modalitatea construcţiei sale apar elemente caracteristice şi pentru Hotspur.

---

[8] vezi Vaclav Černý, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*. Paris, f. a.

[9] în Tudor Vianu, *Studii de literatură universală*, Bucureşti, 1960, p. 53—69.

[10] Bailey, *op. cit.* p. 86—87.

De fapt, între cele două piese, după tabloul cronologic al lui Chambers, există doar distanță de un an sau doi, deci filiația e explicabilă. Astfel, Shylock și Hotspur sînt personajele cu aparențe titanice, specifice acestei perioade de creație.

Hotspur își făcuse apariția încă în „Richard al II-lea", unde e numai un băiat; puținele sale replici surprind doar lipsa unui caracter, ce n-a avut vreme să răzbată din dosul anodinelor formule respectuoase, rod probabil al educației. Dar atunci cînd reapare pe scenă în „Henric al IV-lea", Hotspur e deja un caracter, și încă unul puternic; de la primele sale cuvinte el se recomandă în antiteză cu tînărul sclivisit care pe cîmpul de luptă a încercat, în numele regelui, să-i ceară prizonierii și pe care îl portretizează singur cu mult brio. El trăiește numai pentru a-și afirma forța sa brută, pusă în slujba onoarei sale de feudal avid de lupte sîngeroase. Titanic în mînia, mîndria și avîntul său, cuvintele sale sînt grandilocvente:

Zău, lesne-mi pare-a fi să mă avînt
Și să culeg din alba lună faima;
Sau să m-afund în hăuri de ocean,
În adîncimi de nimeni măsurate,
Și faima să mi-o scot de plete-afară.[11]

Însă pe parcursul dramei, Shakespeare va scoate în evidență unilateralitatea pasiunii lui Hotspur. Ca titanul Prometeu, zugrăvit de Eschil grandios, dar simplu, Hotspur are doar o coordonată fundamentală. Deosebirea față de eroul eschilian este însă considerabilă, deoarece el e motivat psihologic, deci toate consecințele umane ale caracterului său sînt exploatate în scene ce reprezintă viața cotidiană. Titanul lui Shakespeare e un personaj care se mișcă în mijlocul celei mai reale umanități, reacționînd și el după legile obișnuite ale caracterului uman. El e reprezentat nu numai în scene dramatice, ci și în altele familiare, chiar pentru a dovedi falsul său titanism, în fond o limitare a eroului. Întrevederea cu soția lui relevă latura comică a lui Hotspur. Cînd unghiul de vedere se schimbă, titanul se arată a fi un inadaptabil, un personaj, greoi și absent la ceea ce îi spune Kate, gîndindu-se la problemele sale militare. Astfel, prin el Shakespeare ajunge la persiflarea titanismului, întîlnită și în Shylock.

Caracterizîndu-l pe Hotspur, Brandes a arătat că el are defectul calităților sale. Dar defectele sale sînt profund tipice. Esența negativă a titanismului lui rezidă în faptul că, în „Henric al IV-lea", el apare ca expresie directă a feudalismului condamnat, de autor și de epoca lui, la moarte. Hotspur e un anarhic, așa cum anarhică e și clasa din care face parte; el nu strălucește prin inteligență, ci prin forța sa de colos; el nu are nici o perspectivă. Îi lipsește concentrarea voinței, caracteristică prințului Henric. De aceea, în final, apare nehotărît, crezînd parcă în promisa clemență a regelui.

Hotspur e omul onoarei în accepția ei feudală. Opusul lui — după cum au arătat mai mulți cercetători — e Falstaff. Cel mai realizat erou

[11] Shakespeare, *Henry al IV-lea* (partea I-a), p. 192.

comic din opera lui Shakespeare apare într-un moment cînd încă marii eroi tragici nu se născuseră. Unitatea perfectă a personajului Falstaff va putea fi egalată doar mai tîrziu, după 1601, cu Hamlet sau Cleopatra. Eroii amintiţi ai dramelor istorice tind numai spre această unitate fundamentală. În drum spre ea, Shakespeare a coborît tot mai adînc în sufletul omenesc, unde a descoperit discrepanţe aparente. Richard al II-lea, Bastardul, prinţul Henric, Shylock şi Hotspur vin să exemplifice o etapă distinctă din creaţia shakespeariană. În „Henric al IV-lea", dramaturgul englez a ajuns deja la un echilibru între diferitele personaje; dar acest echilibru e doar de moment, deoarece Falstaff, prinţul şi Hotspur ameninţă să ia mai mult în lumină şi să transforme fiecare pe contul său propriu, drama istorică într-o comedie sau tragedie de caracter. Potenţialităţile celei mai celebre cronici, care încheie o orientare în creaţia lui Shakespeare, deschid perspective spre marile tragedii.

ЗАМЕЧАНИЯ В СВЯЗИ СО СПОСОБОМ ХАРАКТЕРИСТИКИ ШЕКСПИРОВСКИХ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ ВТОРОГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА (1595—1601 гг.)

(Резюме)

В статье даётся анализ некоторых шекспировских действующих лиц драматических произведений второго периода творчества. После нескольких предварительных соображений общего порядка, автор характеризует некоторых героев хроник: Ричарда II, Бастарда, принца Генриха, Готспура и одного действующего лица комедии „Венецианский купец" — Шейлока. Показывается, что способом характеристики является раздвоение; поступки действующего лица находятся в кажущемся противоречии с его характером. Однако его единство всегда хорошо мотивируется Шекспиром. Среди героев Шекспира особое место занимают Шейлок и Готспур; они напоминают о титанах Марло, но они титаны лишь в своих внешних проявлениях. Они остаются людьми и связаны с определенной средой; в их изображении писатель не исключает комического элемента, призванного также затушевать сверхчеловеческие черты.

OBSERVATION SUR LE MODE DE CARACTÉRISATION DES PERSONNAGES SHAKESPEARIENS DE LA SECONDE PÉRIODE DE CRÉATION (1595—1601)

(Résumé)

L'article comprend une analyse de personnages shakespeariens des pièces de la seconde période de création. Après quelques considérations préliminaires d'ordre général, l'auteur passe à la présentation des héros des chroniques: Richard II, le Bâtard, le prince Henri, Hotspur, et d'un personnage du „Marchand de Venise", Shylock. Il montre que le mode de caractérisation est celui du dédoublement: le personnage connaît une manifestation extérieure en contradiction apparente avec son caractére. Cependant son unité est toujours bien motivée par Shakespeare. Parmi les personnages cités Shylock et Hotspur occupent une place à part; ils rappellent les titans de Marlowe, mais ils ne sont titanesques que dans leurs manifestations extérieures. Ils restent des hommes et sont liés à un milieu concret; l'écrivain n'exclut pas, dans leur peinture, l'élément comique, destiné aussi à réduire les proportions extra-humaines.

A „TITUS ANDRONICUS" SZERZŐSÉGÉHEZ

SZABÓ GYÖRGY

A tekintélyes múltra visszatekintő Shakespeare-kutatás, sokszor bravúros eljárásokkal s a mikrofilológiai módszerek ötletes alkalmazásával még a legutóbbi évtizedekben is tudott újat mondani Shakespeareről és sok olyan kérdésre választ adott, amelynek megfejtése jóformán semmilyen reménnyel sem kecsegtetett. Mégis maradtak megoldatlan vagy nem kielégítően tisztázott problémák. Nemcsak a darabok keletkezési évére, forrásaikra, szövegvariánsaikra gondolunk, hanem egyik-másik — tagadhatatlanul nem a leghíresebbek közé tartozó — dráma szerzőségére is. Az alábbiakban — a költőóriás születésének 400. évfordulója alkalmából — a „Titus Andronicus" körül folyó vitában szeretnők kifejteni álláspontunkat.

Ez a vita akörül folyik — immár több, mint 250 éve, Ravenscroft vétója óta, — hogy a darabot Shakespeare írta-e vagy más; ha pedig ő a szerző: egyedül vagy társsszerzővel alkotta, s a darab kisebb vagy nagyobb része származik-e tőle. A kutatók véleménye megoszlik; Lee[1] Ravenscroftnak ad igazat, Dowden[2], majd Chambers[3] óvatosak s nagyjából csak annyit ismernek el, hogy Shakespearenek „köze volt" a darabhoz s „nem lehet elhanyagolni" a Shakespeare mellett szóló érveket; ezt a nézetet képviseli Morozov is[4]. Nem hiányoznak bizonyos, — erőteljesen vagy halványan megfogalmazott — fenntartások az újabb román és magyar kiadványokból sem[5]; ugyanakkor már egyes századeleji értékelések határozottan elutasítják Ravenscroft vélekedését.[6]

---

[1] Lee, Sidney, *A Life of William Shakespeare*, London, 1899. 65.

[2] Dowden, Edward, *The Tragedies of Shakespeare*, London, 1915. 217.

[3] Chambers E. K., *William Shakespeare*, Oxford, 1930. 234., *Cyclopaedia of English Literature* I. London, 1906. 360.

[4] Morozov, M., *Shakespeare*, Moszkva, 1956. 82. (oroszul).

[5] Gheorghiu, Mihnea, *Scene din viaţa lui Shakespeare*, Bucureşti, 1958. 96. — Shakespeare, *Opere*, vol. V. („Clasicii literaturii universale"), Bucureşti 1858. 7. — Szentmihályi János, *Jegyzetek a „Titus Andronicus"-hoz* („Shakespeare Összes Drámái" III.), Bukarest 1955, 1261. — *Angol reneszánsz drámák*, Budapest, 1961. I. 618.

[6] *The Works of Shakespeare. The Lamentable Tragedy of Titus Andronicus*, edited by H. Bellyse Baildon, London 1904., Az egész bevezető tanulmány Shakespeare mellett érvel.

Legújabban Anikst, a Shakespeare-kutatás új eredményeivel foglalkozva,[7] neves Shakespeare-kutatók eredményei alapján arra a következtetésre jut, hogy semmi jogunk nincsen kizárni a „Titus Andronicus"-t a Shakespeare-hagyatékból csak azért, mert nem felel meg mindenben a mi esztétikai ízlésünknek[8].

Vizsgáljuk meg először a darab cselekményét.

A cselekmény eleje testvérharcot igér, Saturninus és Bassianus összecsapását Róma császári székéért. Titus Andronicus Saturninus mellett áll ki, ez azonban kezdettől vetélytársat lát a nép szeretetét élvező hős hadvezérben. Amikor aztán — Titus Andronicus támogatása ellenére — nem sikerül Laviniát, Titus leányát megnyernie, fojtott ellenszenve csaknem kirobban. De gyűlöli Titus Andronicust Tamora is, a fogoly gót királynő, akinek egyik fiát feláldozták Titus Andronicus elesett fiai szellemének kiengesztelésére. Saturninus és a császárnévá emelt Tamora bosszútervük kivitelezéséhez készséges támaszra találnak a feketelelkű Aaron személyében, aki szerelmi viszonyát Tamorával az új helyzetben, Rómában sem szakítja meg. Tamora gonosz sugallatára Saturninus jóindulattal leplezi Titus Andronicus elleni akcióját. Az első csapás mégis a császár testvérét, Bassianust éri, akit Tamora fiai Aaron felbujtására meggyilkolnak, de a gyilkosság gyanúját Titus két fiára hárítják. A két fiú, szintén Aaron serkentésére, megerőszakolja Laviniát, majd kitépi nyelvét s levágja kezét. A gyilkossággal gyanúsítottak — Aaron csalárd híre szerint — viszszanyerik szabadságukat, ha Titus Andronicus vagy családjából valaki elküldi a császárhoz levágott kezét. Titus Andronicus örömmel vállalkozik a nagy áldozatra, de cserébe fiai fejét kapja. Luciust, aki a gyilkossággal vádolt testvérei védelmére emel kezet, száműzik; ő a gótokhoz megy és sereggel készül Róma ellen. Amikor Titus Andronicus tudomást szerez arról, hogy kik gyalázták meg lányát, rettenetes bosszútervet sző és valósít meg: kelepcébe ejti Tamora fiait és megölve őket, testüket feltálalja Saturninusnak és Tamorának. Itt, a thüesztészi lakomán pereg le gyors egymásutánban a többi véres esemény is: Titus Andronicus megöli Laviniát, hogy ne szenvedjen tovább, végez Tamorával, őt viszont Saturninus öli meg, Saturninust Lucius, Titus fia. Róma népe Luciust választja császárrá; Lucius és Marcus Andronicus, Titus testvére azok, akik ismertetik a patriciusokkal a rettenetes tetteket, amelyek a gonosz Aaron lelkét terhelik. A darab befejező soraiban Lucius intézkedik Aaron büntetéséről, majd a római patriciusokhoz fordul:

S intézzük úgy az államügyeket,
Hogy ily dolgok többé ne essenek.

(Ford. Vajda Endre)

---

[7] Anikst, A., *Noutăţi în domeniul studierii lui Shakespeare*, l. „Viaţa literară sovietică", 1960. 2. [febr.] 82—101. V. ö. Gheorghiu, Mihnea, *Noutăţi despre Shakespeare*, l. „Gazeta literară" 1959. október 22. [43. sz.].

[8] Anikst személyes véleménye is az, hogy Shakespeare a szerző, l. *Istoria literaturii engleze* (ford. L. Leviţchi és I. Preda), Bucureşti, 1961. 82.

A cselekménynek ez a vázlatos ismertetése is mutatja, hogy a „Titus Andronicus" az Erzsébet-kor drámaírásának vonalába esik, abba a vonalba, amelyet elsősorban Kyd, Marlowe és a fiatal Shakespeare képviselnek. A tüzetesebb vizsgálódás arra mutat, hogy a később keletkezett legjobb és leghíresebb shakespearei alkotásokból nem egy jellem, motívum, helyzet, gondolat kezdetleges formában vagy csírájában már itt megtalálható. Ami a „Titus Andronicus"-ból rémdráma, azt a költő korától örökölte, ami pedig a nagy drámák irányába mutat, az sajátja. Ám még a sorozatos gyilkosságok, a kegyetlen bosszú — tehát a rémdráma elemei — sem törölhetik ki az olvasó lelkéből azt az elsődleges és erős benyomást, hogy az igazság végső fokon mégis diadalmaskodik, s az oktalan vérontásnál és az erkölcsi nihilizmusnál nincs visszataszítóbb. Ezzel a morális kicsengéssel a „Titus Andronicus" méltóvá válik Shakespeare hagyatékához.

E hagyatékból különösen a második alkotási szakasz nagy tragédiái mutatnak hasonlóságot a „Titus Andronicus"-szal.

Ezek közül időben első a „Hamlet, dán királyfi". Az igazi vagy színlelt őrültség nyilván hatásosnak számított, mert itt is megjelenik (IV. 3, 4) s szintén bosszúállás az indítéka. Saturninushoz hasonló zsarnokot nem egyet találhatni Shakespearenél, ám Claudiushoz közelíti alattomossága, mely már a darab elején megnyilvánul (I. 1) és rettegése a néptől. Kétszer is szól erről: „. . . a lakók Luciust kedvelik,/ S érette fellázadnak . . .", és: „A köznép kedveli őt szerfölött" (IV. 4); Claudiust is az gátolja meg a Hamlet elleni nyílt fellépésben, hogy a nép rendkívül kedveli (IV. 7). Fontosak a párhuzam szempontjából azok a szavak is, amelyeket Titus Andronicus, illetve Laertes mondanak, amikor szenvedni látják legkedvesebb hozzátartozójukat:

Titus Andronicus:	Laertes:
Ha kép mutatna ilyen nyomorultnak, *Megőrülnék: most mit tegyek, mikor* *Így látom drága élő testedet.*	*Ha ép ésszel bosszúra ösztönöznél,* *Nem hatna így meg.*
(Ford. Vajda Endre)	(Ford. Arany János)

Valamivel hosszasabban kell időznünk az „Othello"-nál, amelyből nemcsak Jago, hanem Othello is adósa a „Titus Andronicus" Aaronjának. Itt is, amott is fehér nő és mór férfi szerelmével találkozunk[9]; míg azonban az egyik mór tiszta jellem, a másik maga a megtestesült ördög, a fehér Jago fekete kiadása. Aaron kapzsisága („Fényleni fogok gyöngyben és aranyban", II. 1), nagyravágyása („. . . fegyverezd fel szíved, elméd,/ Hogy együtt mássz császári asszonyoddal/ A csúcsra . . ." II. 1), bosszúvágya, hogy lesújtson Laviniára, Tamora vetélytársnőjére, s egyáltalán, Titus Andronicus családjára, mely feláldozta Alarbust, a gót királynő fiát, („Szívemben bosszú, kezemben halál,/ Fejemben vér és pőrölyös harag" II. 3), visszataszító alattomossága (koholt levele és az elásott arany, terve Titus Andronicus kezének le-

[9] A téma népszerűségére nézve l. Dowden, i.m. 219—220.

vágatására stb.), gúnyos magatartása, mely olykor a tragikus iróniában fejeződik ki („...kezedért/ Melletted lesznek fiaid", — de nem mondja ki, hogy élve vagy halva, csak a közönséggel közli szándékát, III. 1), öröme, melyet a bajszerzésben talál („Ó, májam hogy hízik/ Gaztettemtől, mikor eszembe jut" III. 1), cinizmusa (csak azt bánja, hogy nem tett másik ezer gaztettet, V. 1), egytől egyik olyan tulajdonságok, amelyek megtalálhatók Jagóban is. Igazi shakespearei vonás azonban az, hogy ebben az állattá süllyedt, gátlást nem ismerő gonosztevőben — aki hetvenvedve sorolja fel szörnyűbbnél szörnyűbb bűncselekményeit, — a költő felvillantja az embert, megmutatja szeretetét gyermeke iránt. „Shakespeare előtt senki sem értette meg a lélek bonyolultságát s az egymásnak ellentmondó vonások összefonódását egyazon jellemben", írja Vianu találóan[10], s megállapítása kiválóan érvényes Aaron jellemére, melyet a költő negatív vonásokból épített fel, de belevitt egy parányit az emberiből is.[11] Az ítélet, melyet Lucius kimond Aaron fölött, ugyanabból a gondolatból fakad, mint Lodovico szavai, amikor Jago fölött tör pálcát: bűnei oly iszonyatosak, hogy a halál nem elegendő büntetés, megtorlásukhoz kínzásra van szükség. De Aaron lelkületéből van valami Othellóban is; gondolunk arra a könnyen felismerhető hasonlóságra, amelyet Aaron, illetve Othello szavai mutatnak, amikor önmagukat jellemzik:

Aaron:

Bárány vagyok, de ingereld a mórt,
Hegyi oroszlán, bősz vadkan, zajos
Tenger úgy nem zug, mint Aaron dühöng.

(Ford. Vajda Endre)

Othello:

Olyannak fess, ki szertelen szeret,
S nem okosan; ki nem könnyen
gyanakszik,
De ha igen, őrjöngve dúl...

(Ford. Kardos László)

Aaron éppen úgy, mint Titus Andronicus, titáni jellem, akinek „fellángoló kegyetlensége Othello előhírnöke"[12].

Sok és érdekes hasonlóság adódik a „Titus Andronicus" — „Lear király" párhuzamból is. Elsősorban a két címszereplőre gondolunk, a két titáni figurára, akinek jelleme a tragikus helyzet meghatározója. Titus Andronicus hatalmas hadvezér, aki — Learhoz hasonlóan — kora miatt lemond a hatalom gyakorlásáról, persze abban a reményben, hogy a továbbiak során mégis megbecsülés fogja övezni, hiszen az uralkodó neki köszönheti trónját. Ám csalódnia kell, mert szinte egyik napról a másikra mellőzik s véleményére nem adnak semmit. Politikai csalódása, mint a Learé, érzelmi csalódásával halad karöltve: Titus Andronicus abban a hiszemben él, hogy családjához a kölcsönös szeretet fűzi, holott szeretete csak addig tart, míg ellentmondanak

---

[10] Vianu, Tudor, *Studii de literatură universală și comparată*, București, 1960. 83.

[11] Érdekes ebből a szempontból Chiron, Tamora fia, aki egyik percről a másikra átalakul szentimentális, szerelmes férfiből gyalázatos hóhérrá, a tiszta Lavinia megrontójává.

[12] Vianu, *i.m.* 59.

neki. Titus Andronicus, aki a legjobb apának véli magát, durván el akarja szakítani lányát jegyesétől, s a vele ellenkező Mutiust maga öli meg. A tragikus helyzet létrejöttéhez nagymértékben járul hozzá a Titus Andronicusszal szembenállók egyikének, Alarbusnak az oktalan megöletése, mely arra vet fényt, hogy Titus Andronicus jellemhibái nem csupán családján belül mutatkoznak meg végletes formában. Titus Andronicus könyörgését gyilkossággal gyanúsított fiaiért, fájdalmának megnyilatkozását Lavinia megcsúfoltatásának láttán éppen úgy a kozmikus méretek jellemzik, mint Lear szavait, amikor a pusztán, a viharban bolyong mindenkitől elhagyatva.

Míg Titus Andronicus és Lear méltán bűnhödnek, Laviniát és Cordeliát ártatlanul sújtják a testi-lelki szenvedések. A költő mindkettőjüket egyszerű vonásokkal jellemzi, hangsúlyozza ártatlanságukat, melyre kegyetlenül lesújt a könyörtelen végzet. Laviniát éppen úgy vázlatnak tekinthetjük a későbbi Cordelia jelleméhez, mint ahogyan Jago egyenes leszármazottja Aaronnak vagy Lear Titus Andronicusnak.

A tragédia fontos női szereplője Tamora, akinek későbbi, kibővített és teljesebb másolata Lady Macbeth. Tamora is éppen úgy bujtogatja Saturninust, mint Lady Macbeth a férjét, kifelé azonban képmutató módon mindkettő tiszteletet színlel a vele szembenálló iránt. Az egyre finomodó shakespearei művészetre utal az, hogy Lady Macbethet nem látjuk legyőzöttnek, Tamorát ellenben igen.[13] Lady Macbethen kívül nem szabad megfeledkeznünk Macbethről sem, aki a tragédia elején éppen olyan hős, diadallal hazatérő hadvezető, mint Titus Andronicus.

Kisebb érintkezések kimutathatók az „Antonius és Cleopatra" (Tamora és Cleopatra), a „Coriolanus" (Titus Andronicus és Coriolanus, Lucius és Coriolanus), a „Velencei kalmár" (Tamora szavai az irgalomról magban Portia híres, hasonló beszédére utalnak), a „III. Richárd" (mindkét főszereplő titáni figura; Aaron, mint Richárd, előre feltárja, magyarázza saját tetteit; a befejező szavak egyaránt az állam ügyvitelének megváltoztatását jelzik) egyrészt, másrészt a „Titus Andronicus" között. Túlzás volna azonban minden véletlen egyezésben szándékosságot keresni, a korábban csak vázlatosan kidolgozott jellemek, helyzetek tudatos továbbfejlesztését látni. Erőltetettnek érezzük pl. a „Szentivánéji álom"-mal való egybevetést, a „Velencei kalmár"-ra való hivatkozást pusztán a Bassanio-Bassianus névhasonlóság miatt, a „Cymbeline"-re való utalást pusztán azért, mert mindkettőben Lucius nevű szereplő fordul elő[14].

A bemutatott egyezések nézetünk szerint nem egyszerű véletlenek; Shakespeare — alkotói pályája második szakaszában — tudatosan fordult vissza e korai darabjához s annak számos, nem kellően kiaknázott részét továbbfejlesztette, tartalmi elemekkel és költői szépségekkel gazdagította s beépítette újabb alkotásaiba.

---

[13] *The Lamentable Tragedy of Titus Andronicus:* stb. 33.
[14] Uo. 53, 65.

A költői szépségeket külön hangsúlyoznunk kell, mert ez az, amit gyakran elvitatnak a „Titus Andronicus"-tól[15]. Talán elég utalnunk Marcus Andronicus monológjára, melyet a meggyalázott Lavinia láttán mond (II. 4), szavaira, melyekkel Róma népét egyetértésre inti (V.3), Tamora és Aaron erdei beszélgetésére (II. 3) és főleg Titus Andronicus elég gyakori, bár rövid monológjaira (III. 1, III. 2, V. 3. stb.)[16] amelyek segítségével bepillanthatunk lelke nem annyira racionális tényezőktől, mint inkább szenvedélyektől kavargó, és éppen ezért emberibb, rokonszenvet keltő örvényeibe[17].

Hosszú ideig tartó mellőzés után az utóbbi években a „Titus Andronicus" iránt kezd felébredni az érdeklődés. Az 1955-ös stratfordi előadás[18] után a darab 1957-ben Párizsban is színre került, s noha a neves írónő beszámolója a siker okát nem kis mértékben Laurence Olivier és Vivien Leigh szereplésének tulajdonítja,[19] talán Shakespeare is érdemel némi elismerést... Az 1964-es nagy évforduló bizonyára új eredményekkel gazdagítja a Shakespeare-filológiát s kibővíti ismereteinket a „Titus Andronicus"-ra, a nézetünk szerint teljes bizonyossággal Shakespearenek tulajdonítható tragédiára nézve.

CU PRIVIRE LA PATERNITATEA TRAGEDIEI „TITUS ANDRONICUS"

(Rezumat)

În articolul său publicat cu ocazia celei de a 400-a aniversare de la naşterea lui Shakespeare, autorul susţine că tragedia „Titus Andronicus" aparţine cu toată certitudinea operei marelui poet. Argumentîndu-şi părerea, el demonstrează că numeroase caractere, motive, situaţii, idei din marile tragedii, în special din a doua perioadă de creaţie, îşi au originea lor în această tragedie. Într-o formă mai puţin dezvoltată, caracteristică unui dramaturg începător, „Titus Andronicus" conţine elementele unor tragedii ca „Hamlet", „Othello", „Regele Lear" şi „Macbeth". În special figura lui Aaron merită o atenţie deosebită: sgîrcenia sa, dorinţa de a se răzbuna, ura împotriva familiei lui Titus Andronicus, făţărnicia sa hidoasă, atitudinea sa batjocoritoare care uneori se manifestă în „ironie" tragică, bucuria sa de a fi autorul intrigilor, cinismul său — toate aceste vicii le vom regăsi şi la Iago. Poetul însă — şi aceasta este o adevărată trăsătură shakespear-iană — în această fiinţă înjosită care nu cunoaşte limite în desfrîu şi se mîndreşte cu crimele sale, ne face să-l întrezărim pe omul înzestrat cu o afecţiune părintească accentuată. În încheiere, după ce atrage atenţia asupra unor exagerări în căutarea punctelor comune între „Titus Andronicus" şi alte opere, autorul menţionează ultimele două puneri în scenă, vestite, ale acestei tragedii: în 1955 la Stratford şi în 1957 la Paris, unde rolurile principale au fost interpretate de Laurence Olivier şi Vivien Leigh.

---

[15] L. Alexander Bernát, *Shakespeare*, Budapest, 1920. 111.

[16] A shakespearei monológ funkciójára nézve l. Vollmann, Elisabeth, *Ursprung und Entwicklung des Monologs bis zu seiner Entfaltung bei Shakespeare*, Bonn, 1934. 91—151.

[17] Sz. Szántó Judit, *Ész és szenvedély Shakespeare drámáiban*, l. „Világirodalmi Figyelő" 1958. 1. 85—87.

[18] Anikst, *Noutăţi*... stb.

[19] Triolet, Elsa, *Un spectacle stupéfiant*, l. „Les Lettres françaises" 672/1957. Vö. még Ossia Trilling, *Prima stagiune a Teatrului Naţiunilor*, l. „Teatrul" 1957. 10. 59.

В СВЯЗИ С АВТОРСТВОМ ТРАГЕДИИ ,,ТИТ АНДРОНИК"

(Резюме)

В связи с многочисленными спорами, касающимися авторства трагедии ,,Тит Андроник", автор утверждает, что данное произведение несомненно принадлежит перу Шекспира. Аргументируя своё мнение, он доказывает, что многочисленные характеры, мотивы, положения, идеи великих трагедий, главным образом относящихся ко второму периоду творчества, коренятся в этой трагедии. В менее развитом виде, характерном для начинающего драматурга, ,,Тит Андроник" содержит элементы таких трагедий, как: ,,Гамлет", ,,Отелло", ,,Король Лир" и ,,Макбет".

SUR LA PATERNITÉ DE LA TRAGÉDIE DE „TITUS ANDRONICUS"

(Résumé)

En face de multiples discussions relatives à la paternité de la tragédie de „Titus Andronicus", l'auter souitent que cette pièce est cartainement l'oueuvre de Shakespeare. Il expose ses arguments et démontre que de nombreux caractères, motifs, situations et idées que l'on rencontre dans les grandes tragédies, particulièrement dans la seconde période de création, ont leur origine dans cette tragédie. Sous une forme moins développée, caractèristique pour un dramaturge à ses débuts, „Titus Andronicus" contient les éléments de tragédies comme „Hamlet", „Othello", „Le Roi Lear" et „Macbeth".

SHAKESPEARE ÎN ROMÎNEȘTE: REGELE IOAN

de

MIHAIL BOGDAN

Drama istorică, *Regele Ioan*, a lui William Shakespeare a fost o piesă neglijată la noi, deși bogatul său conținut ideologic și valoarea sa poetică ar îndreptăți-o la mai multă considerație. A fost tradusă pentru prima dată în 1892 de Scarlat Ion Ghica și publicată alături de piesele *Regele Richard III* și *Negutătorul din Veneția*, în tălmăcirea aceluiași, într-un singur volum, la tipografia Gutenberg din *București*. Ocupîndu-se de aceste versiuni, P. Grimm[1] arată că acestea, împreună cu *Antoniu și Cleopatra*, *Iuliu Cezar*, traduse tot de Scarlat Ion Ghica, precum și *Romeo și Julieta* redată de fratele acestuia, Dimitrie Ghica, în 1882, constituie o piatră de hotar în shakespeareologia romînească, ele fiind superioare tuturor traducerilor anterioare.

Acordînd mai multă atenție pieselor *Iuliu Cezar*, *Richard III*, *Romeo și Julieta*, P. Grimm arată că tălmăcirile fraților Ghica se remarcă prin fidelitate verbală față de textul orginal, cu unele lipsuri neglijabile. Această concluzie rămîne valabilă și pentru *Regele Ioan* pe care P. Grimm doar o amintește.

Traducerea lui Scarlat Ion Ghica este astăzi mult depășită și în rîndurile ce urmează dorim să ne ocupăm de cea de a doua versiune a *Regelui Ioan* aparținînd lui Dan Botta, traducere care constituie și ea o piatră de hotar în cultul lui Shakespeare la noi, fiind prima din seria noilor traduceri începute sub auspiciile E.S.P.L.A. în 1955 și continuate azi de Editura pentru literatură universală din București.

Traducerea lui Dan Botta se remarcă printr-un mare grad de fidelitate atît în ceea ce privește ideile precum și metrul orginal. Este un merit al traducătorului străduința de a reda atmosfera istorică prin folosirea de arhaisme. Astfel nici nu începem lectura piesei și aflăm că acțiunea se petrece cînd în *Englitera* cînd în *Francia* (în traducerea din *1892* a lui Scarlat Ion Ghica întîlnim *Anglia* și *Franța*). Iar din primele rînduri dăm de *heretisiri*, *pravilnic* și pe urmă *voroavă*, *spri-*

---

[1] P. Grimm, *Traduceri și imitațiuni romînești după literatura engleză*, „Dacoromania", III, 1924, p. 333—335.

jană, price, etc. Uneori aceste cuvinte vechi îngreunează lectura deși în general ele contribuie în largă măsură la redarea coloritului istoric medieval propriu piesei.

De altfel lipsuri importante nu sînt în traducere și putem considera ca o inadvertență mică faptul că, în actul II, scena 1 cînd Chatillon face cunoscut regelui francez venirea lui Ioan împotriva Franței, este omis versul care spune că regele englez este însoțit de bastardul Faulconbridge. Numai că Faulconbridge nu este un personaj care poate fi tratat cu neglijență. Tot așa în actul III, scena 3, nu i se dă intrarea lui Hubert care este unul dintre cele mai importante personaje într-una dintre cele mai importante scene din piesă: aceea în care regele Ioan îi cere să-l omoare pe Arthur. Aceste mici scăpări — deși e vorba de personaje marcante în piesă — pot fi tratate totuși ca fiind neglijabile.

În alte cazuri însă tălmăcitorul degradează ușor sau minimalizează nuanțe și semnificații ce ne par adeseori esențiale. De exemplu, în actul I, scena 1, Robert, fratele vitreg al Bastardului căruia vrea să-i ia moșia pe motiv că nu e fiul legitim al tatălui său, în argumentarea sa, afirmă că Bastardul s-a născut cu paisprezece săptămîni înainte de vreme *(Full fourteen weeks before the time)* iar în versiunea romînească găsim „Cu zece luni-nainte de soroc". S-ar fi putut spune „cu două luni-nainte" și metrul ieșea fără ca ideea să sufere, dar „zece luni" izbește prin lipsă de logică chiar pe cititorul care nu compară textul cu originalul englez. Aceasta cu atît mai mult cu cît se știe că Shakespeare are „pete" în opera sa (ceasul bate în antichitate romană, un port maritim în centrul Europei, etc.) și necunoscătorul ar putea s-o atribuie și pe aceasta tot lui Shakespeare.

Tot în sfera realităților măsurabile este afirmația lui Pembroke că prințului îi ajung „trei stînjeni" pentru o groapă pe cînd în original e vorba de *trei picioare* (=92 cm) (actul IV, scena 2.). Desigur că o groapă de trei stînjeni e disproporționat de mare pentru un copil și iarăși izbește cu ceva nelogic și discordant.

Tot astfel remarcăm întrebuințarea cuvîntului „văr" pentru *cousin*. În repetate rînduri regele Ioan se adresează fie nepotului său, bastardul Faulconbridge, fie celuilalt nepot, Arthur, cu apelativul „vere". În aceste cazuri avem o traducere exactă a cuvîntului *cousin* din original în accepțiunea de azi, dar pe vremea lui Shakespeare cuvîntul avea o sferă mai largă, putînd desemna orice grad de rudenie în afară de acela de părinte, fiu, frate sau soră. Deci ar fi fost necesară o notă arătînd valoarea semantică a termenului în engleza shakespeareană așa cum s-a arătat că în anumite contexte „îngeri" înseamnă bani și nu ființe supranaturale (p. 98).

În altă ordine de idei, se observă o ușoară schimbare a atmosferei în unele locuri fără însă ca ideea fundamentală să sufere prea mult. Astfel în actul I, scena 1, Bastardul face un joc de cuvinte ca răspuns la replica fratelui său vitreg care spune, în original, că Ri-

chiard Inimă-de-Leu l-a *folosit* adesea pe tatăl său. La care Bastardul dă replica: „Povestește măi bine cum a folosit-o pe mama". În englezește jocul de cuvinte se face cu verbul *to employ* (a angaja, a da de lucru; a folosi, a întrebuința).

> Robert.
> *My gracious liege, when that my father lived*
> *your brother did employ my father much.*
>
> Bastard.
> *Well, sir, by this you cannot get my land:*
> *your tale must be, how he employed my mother.*

În tălmăcirea ce ne preocupă găsim:

> *Robert.*
> Stăpîne milostiv, cînd trăia tata,
> Fratele tău l-însărcina adesea...
>
> *Bastard.*
> Desigur, domnule, cu asta însă
> Nu-mi poți lua moșia. Povestește
> mai bine cum o-nsărcina pe mama.

Aici tălmăcitorul romîn dă verbului englez *employ* o nuanță mai picantă care nu este de loc în contradicție cu limbajul shakespearean și realizează un joc de cuvinte ușor accesibil publicului romîn.

Mai puțin fericită este redarea unei indicații regizorale în mod greșit. În actul III, scena 1, după accesul de furie ce i-l provoacă trădarea lui Philip, Constance se așează pe pămînt *(Seats herself on the ground)*. În textul de care ne ocupăm găsim: *Se aruncă la pămînt.* Aici tălmăcitorul introduce în mod gratuit o notă de disperare inexistentă în original. Conceptia shakespeareană despre Constance se fundamentează pe mîndria și simțul ei de demnitate. Ea se așează pe pămînt ca pe un tron, după ce a spus: „Aici mi-e tronul: regii să se'nchine".

A o face pe Constance să se arunce la pămînt înseamnă a o despuia tocmai de demnitate și de mîndrie, ceea ce este în contradicție cu textul. Aceste trăsături de caracter — mîndria și demnitatea, la care putem adăuga luciditatea — sînt evidente la Constance mai tîrziu, cînd fiul ei este prins de Ioan și cînd știe că acest fapt echivalează cu moartea. În aceste momente, care ar justifica o disperare vecină cu nebunia, Constance totuși își păstrează cumpătul și nu se aruncă la pămînt (actul III, scena 4.).

Tot Constance este victima unei ușoare modificări în actul III, scena 4, cînd află despre prinderea fiului ei și cheamă moartea să-i aline suferința. Replica aceasta — fidel redată ca întreg — este puțin exaltată față de original, unde ea cheamă moartea „iubitoare" *amiable death)*. Întreg pasajul se sprijină pe ideea că oricît de urîtă și îngrozitoare ar fi moartea pentru oameni în general, pentru Constance ea devine iubitoare „balsamică duhoare" (după cum foarte bine redă traducătorul). Făcînd-o „îmbătătoare" se introduce o prea mare mare

putere de contrast. În același pasaj Constance ar vrea ca moartea să-i astupe gura cu pămînt sau țărînă *(dust)* pe cînd în traducerea noastră i-ar astupa gura cu *gunoi*. *Pămînț* are tot două silabe cu accentul pe ultima și ar fi fost mai fidel ca înțeles și ca atmosferă.

În aceeași categorie ar putea fi socotită și indicația regizorală din actul IV, scena 1: „Intră Hubert și doi slujitori". Originalul englez: *Enter Hubert and executioners*. *Executioner* avea la apariția termenului în engleză în secolul al XVI-lea[2] sensul de *executant* și astfel *slujitor* în înțelesul cel mai larg ar putea fi satisfăcător. Dar în același timp a primit un sens mai restrîns de cel ce „execută" pe un condamnat la moarte, călău. (Termenul de *slujitor* ar putea să fi fost sugerat tălmăcitorului de vreun text german din cele două pe care le-am avut la îndemînă[3] unde în același loc găsim germ. *Diener* pentru engl. *executioners*.).

Introducînd doi călăi — și aceasta e intenția lui Shakespeare — alături de Hubert, îl pune pe acesta din urmă într-o altă lumină, cînd el îi trimite pe călăi afară, spre a pune singur în aplicare ordinul regelui. Astfel, el apare pentru un moment mai crud decît călăii de meserie și cuvintele lui Arthur după plecarea călăilor:

„Așa dar mi-am alungat un prieten"

apar mai pline de efect.

În actul IV, scena 2, Ioan, după ce a îndurat multe, se întoarce victorios din Franța, se urcă pe tron obosit și spune:

Sînt iar aici, și iar încoronat
Privit, *cred eu*, cu ochi plini de iubire.

Acest *cred eu* în original e *I hope*, (=eu sper) și arată nesiguranța care începe să-l roadă și care mai tîrziu îl va arunca din nou în brațele legatului papal și al nobililor cu care încearcă o împăcare. În această scenă Shakespeare îl prezintă pe Ioan ca un om care și-a pierdut siguranța de sine și pe bună dreptate căci nainte de a se termina scena o parte din nobili l-au și părăsit iar oastea franceză a debarcăț pe solul englez. De aceea *cred eu* în loc de *eu sper* modifică întrucîtva starea psihică a personajului principal la un moment dat.

Tot în scena aceasta apare un cuvînt cu rezonanță prea familiară, oarecum comică, deși situația este plină de încordare. La veste că oastea franceză a debarcat pe pămîntul englez și că mama sa (care avea grijă de interesele lui în Franță) a murit, Ioan exclamă în textul romînesc: „M-ai zăpăcit" ceea ce nu corespunde cu tonalitatea lui *Thou hast made giddy* (=m-ai uluit) și n-ar fi exclus ca să stîrnească rîsete în sală cînd intenția autorului este extrem de serioasă.

---

[2] *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, second edition, Oxford University Press, 1936.

[3] *Shakespeares dramatische Werke nach der Uebersetzung von August Wilhelm Schlegel, Philipp Kaufmann und Voss*, herausgegeben von Marx Koch, Kröner Stuttgart și *König Johann*, tradus de Ludwig Seeger, Hildeburghausen, 1871.

În unele cazuri traducerea lui Dan Botta devine interpretativă. în repetate rînduri *these French, the French* (actul II, scena 1; actul V, scena 1, 4) *the English* (actul V, scena 5) care au valoarea de plural sînt tratate ca forme de singular și traduse prin *Franțuzul, Englezul.* În aceste cazuri se modifică imaginea poetică. În original avem imaginea unor oștii iar în traducere, aceea a unor indivizi. Adevărul este că din piesă reiese în modul cel mai clar că e vorba de interesele pur personale ale unor indivizi și că poporul nu participă voit la conflictul dintre regi. De aceea redarea singularului pentru plural — deși gramatical greșită — este justificabilă prin accentuarea ideii fundamentale.

În unele puncte izolate se modifică atmosfera prin traducerea unei afirmații sub formă de întrebare, ceea ce credem că nu e recomandabil căci forma interogativă este purtătoarea unei tensiuni deosebite. Ea aduce cu sine îndoiala și nesiguranța de aceea socotim ca notă discordantă momentul din actul IV, scena 1 cînd Hubert dă porunci călăilor. Pasajul este plin de hotărîre iar acel *ați înțeles?* în ultimul vers introduce o notă de îndoială. În aceeași scenă Arthur, care urmează să fie victima lui Hubert, observă că aceasta e trist *(you are sad)* iar traducerea în formă interogativă *ești trist?* modifică starea sufletească a lui Arthur.

În actul IV, scena 2, regele Ioan crezînd că Arthur a fost omorît, fapt care a adus răzvrătirea unor nobili, îl ceartă pe Hubert pentru că ar fi executat ordinul său în mod prea slugarnic și declară printre altele: „Aveam temei puternic să-i doresc sfîrșitul" (p. 141). Aceasta este o afirmare plină de reproș lui Hubert care n-avea nici un motiv personal să-l omoare pe prinț iar forma interogativă în traducere îi dă un alt caracter căci în acest pasaj Ioan afirmă, nu întreabă. În același act, scena treia, Salisbury și Pembroke găsesc corpul neînsuflețit al lui Arthur. Pembroke exclamă: *The earth had not a hole to hide this deed* (=pe pămînt nu există o gaură în care să se ascundă această faptă) adică această faptă nu poate fi ascunsă și trebuie răzbunată. De aceea întrebarea în textul romînesc: „Pămîntul nu s-a căscat s-ascundă-această faptă?" are cel mult o nuanță de mirare, fără a conține ideea de hotărîre și răzbunare din original.

Observațiile de mai sus nu trebuie să ne inducă în eroare asupra valorii reale a tălmăcirii lui Dan Botta. După cum am remarcat la începutul acestor rînduri traducerea se distinge printr-un mare grad de fidelitate atît ca fond cît și ca formă. Din traducerea aceasta cititorul romîn își poate face o imagine limpede și deplină a piesei în ansamblul ei: evenimente, atmosfera etc. Metrul original este riguros respectat. Piesa aceasta scrisă în întregime în versuri (doar *Richard II* mai are această calitate) este tradusă integral în versuri albe, cu rime ocazionale, unde originalul englez le cere.

Traducerea lui Dan Botta este prima din seria tălmăcirilor ce constituie un nou Shakespeare pentru poporul nostru, un Shakespeare în care colectivul de traducători ai Editurii pentru literatură universală și-a propus redarea unor versiuni cît mai apropiate — sub toate aspec-

tele — de originalul englez. Prin acest prim pas izbutit, urmat — după cum se ştie — de celelalte piese apărute între timp (pe care ne propunem să le discutăm la o dată ulterioară) credem că întîmpinăm cea de-a 400-a aniversare a naşterii marelui dramaturg poet cu certitudinea că avem acum un autentic Shakespeare al nostru.

ШЕКСПИР В РУМЫНСКОМ ПЕРЕВОДЕ: „КОРОЛЬ ДЖОН"

(Резюме)

Автор исследует два румынских перевода пьесы „Король Джон" Вильяма Шекспира и показывает, что они являются важным событием в шекспировской традиции в нашей стране. Первая версия, сделанная Скарлатом Ионом Гикой в 1892 г., относится к новой в то время серии переводов братьев Гика, — переводов, рассмотренных П. Гриммом в своей работе: „Румынские переводы и имитации английской литературы", подчёркивая, что данные переводы превосходят предыдущие своей верностью по отношению к подлиннику.

Второй румынский перевод „Короля Джона" принадлежит Дану Ботте в новой серии переводов, начатых в 1955 г. Государственным издательством литературы и искусства. Этот перевод является предметом относительно более обширной трактовки, в которой автор показывает, что данный перевод является новым важным шагом в этой области, так как новая серия переводов Шекспира принадлежит коллективу переводчиков, задающихся целью передать произведения английского поэта с предельной верностью как с точки зрения содержания, так и формы.

В этом отношении, перевод Дана Ботты является хорошим началом, так как он характеризуется верностью к подлиннику по смыслу и по атмосфере.

SHAKESPEARE IN RUMANIAN: KING JOHN

(Summary)

The author discusses the two Rumanian translations of Shakespeare's *King John* pointing out that both versions constitute landmarks in the Rumanian Shakespeare tradition. The first of these, done by Scarlat Ion Ghică in 1892, belongs to a then new series of translations by the Ghica brothers which P. Grimm has dealt with in his *Traduceri şi imitaţiuni după literatura engleză* (Translations from and Imitations of English Literature) showing that this series surpasses all earlier versions in point of fidelity to the original.

The second Rumanian *King John* is translated by Dan Botta, it too belonging to a new series of translations started in 1955 under the auspices of E.S.P.Ц.A. (The State Publishing House for Literature and Art). This version is dealt with at some length and the author points out that it marks an important step in this direction taken by a team of translators who have set themselves the task of doing translations faithful to the spirit of the original text at the same time following the specific form of the original in every possible detail. In this respect Dan Botta's version is a good beginning for it is characterized by a high degree of faithfulness to Shakespeare's original.

GRIGORE SILAŞI, FOLCLORIST

de

DUMITRU POP

Grigore Silaşi nu a lăsat în urma sa o operă monumentală. Împrejurările în care a trăit nu i-au dat răgazul necesar pentru aceasta. Antrenat într-o susţinută luptă politică, socială şi culturală, el a scris pe apucate, iar cariera lui de dascăl a făcut ca să se dăruiască mai ales oral. Dacă ţinem seamă şi de reacţia puternică împotriva curentului latinist, pe care îl reprezenta, şi de destinul acestui curent, înţelegem mai bine uitarea care s-a aşternut peste personalitatea şi opera cărturarului. Este adevărat că după moartea sa a mai apărut din cînd în cînd cîte o notă sau articol care se străduia să-i ducă mai departe amintirea şi să-i pună în lumină meritele[1], dar nu s-a făcut pînă acum nici o încercare de cercetare temeinică, cercetare care să valorifice în mod ştiinţific ceea ce Silaşi — despre care s-a spus cu drept cuvînt că a fost (pînă într-o anumită epocă) „figura cea mai luminoasă a culturii romîneşti din Cluj"[2] — ne-a lăsat mai bun.

În ciuda zbuciumatei lui existenţe, Grigore Silaşi a reuşit să dea totuşi cîteva studii de lingvistică, folcloristică, istorie literară etc.; în cuprinsul lor descoperim adeseori o bogată informaţie ştiinţifică, numeroase idei şi sugestii interesante — mai ales pentru acea epocă — şi, la fiecare pas, prezenţa unei rare pasiuni de cercetător şi a unui *înfocat patriot*. El este totodată autorul unor meritorii iniţiative culturale şi îndrumătorul a cîteva serii de studenţi romîni, dintre care unii, cum sînt Coşbuc, P. Dulfu, Silvestru Moldovan ş. a., au avut ulterior un rol însemnat în viaţa noastră literară şi culturală.

---

[1] I. Lupaş, *Comemorarea prof. dr. Grigore Silaşi*, „Biblioteca Centralei Reuniunilor de meseriaşi, comercianţi, industriaşi şi muncitori din Romînia cu sediul în Cluj", nr. 2; V. Şotropa, *În amintirea lui Gr. Silaşi*, în „Arhiva someşană", 1930, nr. 12, p. 239—242; I. Dăian, *Grigore Silaşi, primul profesor de limba romînă la Universitatea clujană*, în „Nord-Vestul", VIII (1943), nr. 3, p. 2; D. Pop, *Profesorul Grigore Silaşi*, în „Tribuna", II (1958), nr. 10, p. 6; I. Pervain, *Societatea diletanţilor „teatrali" din Cluj (1870—1875)*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Philologia, fasc. 1, 1963, p. 67 ş.a.

[2] I. Dăian, *lucr. cit.*, p. 2.

În peisajul culturii ardelene și în cadrul unei anumite epoci, Grigore Silași ilustrează o poziție aparte care se cere a fi cunoscută. Mai cu seamă acum, la aproape un veac de la întîile sale afirmări, moștenirea lui se impune a fi cercetată în mod științific. În cele ce urmează ne vom opri asupra contribuției lui în domeniul folcloristicii. Pentru mai buna înțelegere a acesteia sînt necesare însă cîteva date de orientare generală în activitatea și opera sa.

Grigore Silași este fiul protopopului unit Vasile Silași din Beclean și s-a născut aici, la 27 ianuarie 1836[3]. Studiile medii și le-a început la liceul grăniceresc din Năsăud, și le-a continuat la Dej și apoi la liceul piariștilor din Cluj. În anul 1855 își trece examenul de maturitate. Gîndul mai vechi, de-a se face medic sau inginer, nu și-l poate realiza din cauza greutăților provocate prin moartea, în 1854, a tatălui său. Este nevoit să urmeze teologia, la Blaj, și să îmbrățișeze, începînd cu anul 1859, cariera preoțească. Este trimis apoi la Viena, ca bursier, la Institutul Sfînta Barbara, unde își trece, în anul 1862, doctoratul în teologie. Grație bunei sale pregătiri, Silași este reținut în continuare ca vicerector al institutului.

Timp de zece ani cît rămîne în continuare la Viena (1862—1872), Silași se interesează de studiile teologice. Îl întîlnim însă și printre întemeietorii societății studențești a romînilor din capitala Austriei, „Romînia jună".

Nu cunoaștem din păcate celelalte preocupări ale lui Gr. Silași din acest timp. Ar fi interesant de știut, între altele, care era orientarea lecturilor sale. L-au preocupat de bună seamă limbile orientale, pentru care va deveni „profesor autorizat" în învățămîntul superior. De asemenea, pasiunea sa pentru limbă, literatură și folclor, manifestată mai tîrziu, s-a născut și a fost cultivată cu siguranță acum cu variate lecturi. Cu viața liniștită pe care o ducea între zidurile institutului și cu bibliotecile Vienei nu se va mai putea întîlni niciodată și este foarte probabil că a știut să profite la timp de ele. Faptul că în anul 1872 este numit profesor de limba și literatură romînă la Universitatea, atunci înființată, din Cluj nu se datorește întîmplării, ci este fără îndoială consecința firească a aprecierii de care se bucura Silași pentru pregătirea lui în acest domeniu.

Numirea la Universitate a însemnat oricum o cotitură pentru orientarea activității sale. Teologul de pînă aci devine mai ales dascăl și om de știință și, în același timp, luptător pe tărîm politic, social și cultural. Este semnificativ faptul că fiind propus în patru rînduri pentru ocuparea unui scaun episcopal, refuză categoric să facă cel mai mic efort în scopul numirii sale.[4] În schimb, încă în primăvara anului 1872 Silași întemeiază, din proprie inițiativă, „Reuniunea sodalilor ro-

---

[3] Pentru biografie, pe lîngă lucrările amintite, vezi St. Manciulea, *Studențimea universitară din Cluj și societatea literară „Iulia"*, în „Ardealul", IV (1944), nr. 11, p. 4, 6; I. Lupaș, *Societatea studențimii universitare „Iulia" din Cluj și activitatea membrilor ei...*, în „Lumea universitară", I (1922), nr. 2—3, p. 20—23.
[4] „Curentul", XII (1939), nr. 4172, p. 6.

mîni din Cluj", întîia asociaţie a meseriaşilor şi comercianţilor romîni din acest oraş. Reuniunea aceasta, al cărei prim preşedinte ad interim a fost chiar Silaşi, este totodată între primele societăţi ale meseriaşilor romîni din întreaga Transilvanie. În acelaşi an, tînărul profesor înfiinţează societatea studenţească „Julia", menită a fi „o şcoală literară romînă pentru scumpa şi armonioasa noastră limbă, un refugiu cum şi un mijloc de societate pentru tinerimea din cele patru unghiuri ale romînimei" — cum se spune într-unul din rapoartele ei anuale[5]. Timp de patru ani, Silaşi este şi preşedintele acestei societăţi. El se îngrijeşte de problemele organizatorice (elaborarea şi aprobarea statutelor, alcătuirea programelor pentru diferite întruniri publice...), îndrumează disertaţiile ce se ţineau la şedinţele lunare ale societăţii, insuflă entuziasm membrilor etc. Din încasările pe care societatea „Julia" le realizează cu prilejul serbărilor şi concertelor publice, Silaşi iniţiază crearea unui „Fond pentru zidirea unei şcoli romîneşti de fete în Cluj", se îngrijeşte de alcătuirea „statutelor" acestui „fond" etc. Tot el este îndrumătorul — în calitate de director — al celei dintîi bănci romîneşti din Cluj „Economul". Nu se ştie cu precizie dacă Silaşi este organizatorul sau numai reorganizatorul „despărţămîntului" din Cluj al Astrei, dar a depus în acest cadru o remarcabilă activitate, fapt pentru care a fost ales, în 1896, „director onorar" pe viaţă al acestui „despărţămînt"[6].

Iată prin urmare că teologul de odinioară se afirmă acum ca un îndrăzneţ militant pe tărîm politico-social, lucru ce se răsfrînge generos şi în opera lui. Peste scrisul său va continua să plutească totuşi un iz teologic, pe alocuri destul de pronunţat[7].

Grigore Silaşi funcţionează la universitate pînă în anul 1886, cînd este concediat datorită atitudinii şi activităţii sale, răstălmăcită în mod şovin de către reprezentanţii oficialităţii. I s-au adus diferite acuze, toate de natură să facă din Silaşi un primejdios agitator împotriva naţiunii maghiare, acuze care nu puteau fi susţinute însă prin dovezi concrete. De-a dreptul surprinzătoare prin absurditatea ei, şi totuşi reală, este acuza că profesorul îşi ţine cursurile de limba şi literatura romînă în romîneşte, nu în limba maghiară, aşa cum cereau dispoziţiile Ministerului. Pînă la urmă Ministerul a găsit un argument de care să se servească pentru a-l îndepărta pe Silaşi din Universitate: faptul că din punct de vedere politic era aderentul „pasiviştilor". Într-adevăr, atitudinea pasivă faţă de activitatea parlamentară din acea epocă însemna în fond boicotarea celui mai reacţionar regim politic al Austro-Ungariei.

În cei 14 ani cît a funcţionat ca profesor la universitate, Grigore Silaşi a desfăşurat o foarte largă activitate didactică. Întreaga pregătire a studenţilor în filologie romînă cădea exclusiv în sarcina lui.

---

[5] Citat prin St. Manciulea, *lucr. cit.*, p. 4.

[6] I. Dăian, *lucr. cit.*, p. 2.

[7] *Renaşterea limbii romîne în vorbire şi scriere*, p. 4, 209; autorul scrie chiar şi unele lucrări de interes teologic.

Ținea astfel cursuri, seminarii sau lucrări practice de istorie a limbii romîne, dialectologie, lingvistică generală, lingvistică comparată..., de istorie a literaturii romîne, poetică, folclor etc. Paralel cu acestea, Silași a mai ținut cursuri și seminarii de limbi semitice. De pildă unul dintre cursurile sale de acest fel, predat în anul universitar 1880/81, se intitula: *Elementele limbii arabe, în comparație cu celelalte limbi semitice, cu lecturi alese, mai ales din timpul nostru*; iar seminarul acestui curs consta din *Lecturi din Coran, cu aplicări continui la regulele limbii arabe și cu raportări la celelalte limbi semitice*[8].

Uriașul efort pe care l-a depus profesorul Silași pe tărîm didactic ne apare mai cu seamă la o cercetare atentă a tuturor problemelor pe care le-a tratat în diferitele lui cursuri. Pe lîngă cursurile generale, cu caracter de sinteză, care urmăreau cronologic istoria limbii sau literaturii romîne de la origini pînă la zi, Grigore Silași a ținut o serie de cursuri consacrate unor probleme speciale. Iată titlurile cîtorva dintre ele: *Începuturile și dezvoltarea poeziei lirice romînești, Începuturile și dezvoltarea poeziei satirice și didactice pînă în zilele noastre, Despre arta lui E. Rădulescu și Gh. Asachi și despre influența lor asupra literaturii romîne, Influența literaturilor străine asupra literaturii moderne romîne, Dezvoltarea scrierilor istorice de la început pînă în epoca nostră*[9] etc.

Conținutul unora dintre cursurile sale se regăsește în lucrările publicate. Al celor mai multe a rămas însă necunoscut, deoarece — cu excepția unuia ce interesează folcloristica și asupra căruia vom reveni — s-au pierdut. Aceeași soartă a avut-o de altfel și majoritatea lucrărilor manuscrise, precum și biblioteca personală a lui Silași. Au dispărut odată cu acestea tot atîtea surse însemnate de cunoaștere a multiplei activități a profesorului clujean și a interesantei sale personalități. Chiar numai cărțile pe care și le-a procurat și le-a citit la diferite date din cursul vieții și eventualele adnotări pe marginea lor, ar putea preciza, îmbogăți și nuanța în chip inedit portretul intelectual al cărturarului nostru și ar ajuta la aprofundarea operei sale. Destinul bibliotecii și a manuscriselor lui Silași este pînă la un punct parte integrantă și deosebit de semnificativă a biografiei lui[10].

Grigore Silași s-a stins din viață la 17 ianuarie 1897, la Năsăud. Cu toate necazurile ce se abătuseră asupra lui și a sănătății sale șubrede din ultimii ani, el a continuat să lucreze cu abnegație pînă aproape în pragul morții.

---

[8] Vezi „Acta Reg. Scient. Universitatis Claudiopolitanae", an. 1880/1881.

[9] *Ibid.*

[10] Numeroase cărți și însemnări au dispărut pentru totdeauna, fiind risipite sau arse, încă în timp ce era profesor (în mai 1884), cu ocazia unei manifestări huliganice studențești, puse la cale împotriva lui de autoritățile șovine ale vremii (cf. I. Lupaș, *Comemorarea...*, p. 11—12). Altele s-au pierdut în ultimele luni ale vieții cărturarului. În sfîrșit, foarte multe cărți au dispărut în toamna anului 1940, în împrejurimile tulburi ce au urmat dictatului de la Viena, într-o perioadă de accentuate manifestări șovine.

Mai ales sfîrşitul lui Silaşi ne aduce aminte de figura unui alt dascăl ardelean. Gh. Lazăr. Amîndoi au plecat din cîte un colţ al Transilvaniei, ajungînd pînă la Viena, şi au studiat cu o rîvnă neobişnuită. Amîndoi au făcut studii teologice şi s-au hirotonit ca preoţi, pentru ca să se dăruiască apoi şcolii, slujind-o cu cea mai înaltă pasiune. Prin apostolatul lor, amîndoi au făcut operă de pionerat: Gh. Lazăr pune în capitala Ţării Romîneşti bazele primei noastre „şcoli academiceşti" în limba naţională; Silaşi este primul care, în ciuda tuturor opreliştilor, ţine prelegeri în limba romînă în cea dintîi universitate din capitala Transilvaniei. Amîndoi s-au dedicat trup şi suflet, muncind cu avînt pentru ridicarea poporului lor, pentru ca atunci cînd îşi simt sfîrşitul aproape să se întoarcă, săraci, în pulberea locurilor natale.

Dintre însuşirile care disting în chip deosebit personalitatea profesorului Silaşi trebuie subliniată mai întîi modestia lui exemplară[11] şi apoi permanenta tendinţă de a se depăşi pe sine însuşi — tendinţă care îşi are originea în convingerea că, oricît de bine făcute, lucrurile sînt capabile de perfecţionări ulterioare, şi că „pre astă lege eternă şi generală se întemeiază progresarea omenirii"[12]. Nu poate fi desigur trecut cu vederea patriotismul înflăcărat al cărturarului — sursă de căpetenie a întregii lui activităţi. Îl entuziasma orice acţiune menită să ducă la ridicarea poporului său. Aşa de exemplu, în ciuda latinismului său şi spre deosebire de poziţia adoptată de reprezetanţii mitropoliei Blajului la apariţia „Tribunei' din Sibiu (1884). Silaşi salută cu bucurie apariţia ziarului, pe care şi-l abonează chiar de la început[13]. Probabil tot la îndemnul său, studenţii romîni din Cluj trimit redacţiei „Tribunei" o adresă de felicitare[14].

În timpul celor 14 ani de carieră universitară, şi aproape exclusiv în acest răstimp, paralel cu multiplele sale sarcini didactice, sociale şi culturale, Silaşi a reuşit să desfăşoare şi o meritorie activitate ştiinţifică. Drept preţuire, Academia Romînă îl alege în anul 1877 membru onorific. Domeniile în care s-a afirmat se suprapun peste cele cultivate şi ca profesor. L-au preocupat problemele de literatură şi îndeosebi cele de limbă şi de folclor, în care a şi dat cele mai importante contribuţii. A scris însă şi cîteva articole de altă natură. Două numai dintre lucrările sale au apărut în volume aparte: *Renaşterea limbii romîne în vorbire şi scriere* (fasc. I, Cluj, 1879, fasc. II, Gherla, 1881, fasc. III, Gherla 1885) şi *Apologie, Discusiuni filologice şi istorice maghiare privitoare la romîni*... (Cluj, 1879). Celelalte — şi între ele cele mai importante — au fost publicate prin revistele timpului, mai ales în „Transilvania", „Familia" şi „Amicul familiei", rămînînd astfel în sfera unei circulaţii mai restrînse.

---

[11] Vezi de ex. introducerea lucrării *Renaşterea limbii romîne*..., p. 14.

[12] *Ibid.*, p. 226; vezi şi *Romînul în poezia sa poporală*, în „Transilvania", X (1877), nr. 14, p. 164.

[13] Toroutiu, *Studii şi documente literare*, V, 1934, p. 109.

[14] *Ibid.*

În domeniul literaturii Silași a fost ispitit de unele probleme de ordin teoretic. Prelucrează astfel, după Sam. Brassai, lucrarea *Despre operele de artă. Plăcerea ce ne face privirea și auzirea lor*[15]. Unele din ideile cuprinse aci revin și în lucrările originale ale lui Silași. Așa e bunăoară ideea romantică după care „. . . . e poezie limba în prima etate și primei etăți a pruncieі; limbă poetică are fiecare națiune dotată cu o vivace fantezie și stătătoare pe primul grai al culturii"[16] — din care găsim unele ecouri în lucrările sale[17]. Alături de asemenea idei, depășite, se pot recolta și unele durabile; așa de pildă ideea că opera de artă trebuie să se găsească și în realitate — să nu fie prin urmare pură fantezie — aceasta fiind condiția ei primă[18], sau alta, în care se declară adept al clarității în expunere, împotriva utilizării unor cuvinte ambigue și ininteligibile[19].

Este regretabil că din domeniul istoriei literare ne-au rămas de la Silași doar cîteva lucrări. Una, *Bătaia broaștelor cu șoarecii*[20], în care se ocupă cu un manuscris romînesc din 1816 al operei lui Homer, *Batrachomyomachis*, manuscris tradus de Iosif Koncz după poetul maghiar Mih. Csokonai Vitéz. Cea de a doua lucrare, *Psaltirea calvino-romînă versificată* (Un document literar-istoric din sec. XVII)[21], este consacrată psaltirii din 1697 a lui Ioan Viski. Deosebit de interesant este studiul intitulat *A román mümese-költészet kezdetei* (*Începuturile prozei culte romînești).*[22] Menționăm, în încheiere, articolul *Abecedar romînesc din secolul XVII*, în care autorul se ocupă cu bucoavna tipărită la Bălgrad, de tipograful Mihail Iștvanovici, în anul 1699[23], cîteva recenzii[24], precum și editarea lucrării manuscrise a lui Petru Maior *Protopupadichia, adecă puterea, drepturile sau privilegioanele protopopilor celor romînești din Ardeal*[25].

Nu este exclus ca, în afară de aceste contribuții modeste, Silași să se mai fi ocupat și de alte probleme de istorie literară sau să fi scris chiar unele lucrări, care să fi dispărut. Așa cum am văzut ceva mai înainte, cursurile l-au obligat pe Silași să adune și să sistematizeze un material foarte bogat, iar unele din temele pe care le-a tratat prezintă un interes deosebit.

În sfîrșit, Silași a urmărit cu atenție mișcarea literară a timpului său și a încercat uneori să intervină pentru bunul ei mers. Astfel în articolul *Necesitatea unei societăți beletristice la romînii ciscarpa-*

---

15 „Familia", XXI (1885), nr. 8—12, p. 89—139.
16 *Ibid.*, nr. 14, p. 136.
17 *Romînul în poezia sa poporală, loc. cit.*, nr. 18, p. 205.
18 *Despre operele de artă*, loc. cit., nr. 9, p. 102.
19 *Ibid.*, p. 100.
20 „Familia", XIII (1877), nr. 9, p. 97.
21 „Transilvania", VIII (1875), nr. 12, p. 141—145; nr. 13, p. 151—153; nr. 14, p. 160—163.
22 „Acta Reg. Scient. Universitatis Claudiopolitanae", an. 1878/79, p. 129—155.
23 „Amicul familiei", VII (1883), nr. 9, p. 81—82.
24 Vezi de ex. „Familia", XVII (1881), nr. 71, 72, 73, 74, 75, 76.
25 „Sionul romînesc", 1865—66.

tini[26], el susține ideea înființării unei societăți literare al cărei rost ar fi să organizeze viața literară și să stimuleze talentele descoperite. Pe calea aceasta s-ar imprima literaturii, acum în plină dezvoltare, o direcție mai sănătoasă, s-ar institui o mai bună selecție a valorilor și s-ar dezvolta totodată critica literară. În aceeași ordine menționăm că Silași a scris el însuși cîteva articole de critică literară[27]. Nu era însă înzestrat cu suficientă sensibilitate artistică, astfel că să se poată impune prin lucrări de calitate pe acest tărîm.

Prin lipsa lui de gust artistic și preferința pentru istorie și filologie, deci pentru critica de idei, Silași aduce ceva din asprimea, gravitatea și robustețea proprie scrisului celor dintîi reprezentanți ai Școlii ardelene. Elocventă în acest sens este mai ales lucrarea sa cu caracter polemic*Apologie*. În cele 38 de „puncte" („capitole") ale ei, Silași dezbate critic diferite afirmații eronate ale filologului maghiar Paul Hunfalvi cu privire la cronica lui Șincai. Cu modestia ce-l caracterizează, autorul spune la început că intervenția sa este mai mult „un aviz scriitorilor romîni, pentru ca ceea ce nouă ne-ar scăpa din vedere aceea ochi mai ageri, și minți mai ascuțite și pene mai exercitate să suplinească pînă la perfecta stabilire a adevărului și pînă la deplina demascare a minciunii și a relei voințe[28]. Însuși stilul său aduce ceva din cadența stilului cronicăresc al lui Maior. În paginile lucrării, Silași își combate cu pasiune adversarul, căruia îi demonstrează că nu cunoaște măcar numele lui Șincai și al lui Țichindeal; că, nesesizînd o greșeală de tipar, pe baza ei ajunge la o teorie fantezistă; că nu știe cînd a apărut gramatica lui Văcărescu etc. Alături de foarte numeroase lucruri bune, scrierea aceasta conține și unele naivități (Metodiu și Chiril au fost romani ....)[29].

Amintim, în treacăt, interesul cărturarului pentru literaturile neolatine, concretizat, teoretic mai ales, în articolul *Din literaturile limbilor neolatine*[30]. După ce subliniază importanța cunoașterii acestora autorul promite că va scrie cîte ceva despre ele pentru cititorii „Amicului familiei". Contribuția lui s-a limitat însă la un singur studiu — ce e drept, foarte întins — despre *Literatura provensală*[31].

Mult mai bine este reprezentată în activitatea științifică a lui Grigore Silași lingvistica. În articolele sale *(Să duplecăm au ba consunatoarile romînești*[32], *Să latinizăm ori ba*[33], *Oare mai ales din franceză să*

---

[26] „Familia", XI (1875), nr. 1, p. 1—2.

[27] *Un diamant în nisip.* Conversațiune estetică-critică asupra productelor unui june poet romîn, în „Amicul familiei", 1879, nr. 3, 4, 5, 6. „Disertațiunea prezentă — precizează autorul în notă — fusese destinată a se prelege la adunarea generală a ‚Asociațiunii romîne trans(ilvane)', ținută la Sighișoara în august 1879; obiectul ei îl constituia activitatea poetică a lui Petru Dulfu".

[28] p. 7.

[29] Vezi mai ales p. 11, 12, 20, 21, 38.

[30] „Amicul familiei", XI (1887), nr. 2. p. 21—22.

[31] *Ibid.* nr. 11, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 23; XII (1888), nr. 1, 2, 4, 5, 8, 9.

[32] „Familia", XIV (1878), nr. 54, p. 345—348.

[33] *Ibid.*, XVIII (1882), nr. 3, p. 28—30; nr. 4, p. 44—46.

împrumutăm[34], *Limba poporală și limba literară*[35] ș. a), el caută să răspundă la cîteva întrebări fundamentale care frămîntau atunci lingvistica romînească. Lucrarea sa lingvistică cea mai importantă o constituie însă *Renașterea limbii romîne în vorbire și scriere*. Scopul pe care îl urmărește Silași este „de-a arunca una căutătură asupra modului și fazelor de renaștere a limbii romîne în vorbire și scriere, cu scop de-a face [. . . .] acea aprețuire, după moment [. . . .] a reformelor și înnoirilor, care în epoca prezentă le vedem introducîndu-se"[36]. Lucrarea are un caracter deosebit de complex: e un fel de istorie a limbii romîne, cu numeoase elemente de dialectologie, de teorie a limbii etc. Ceea ce interesează din cuprinsul ei nu este atît materialul faptic de amănunt, cît concepția pe care o preconizează autorul și care vizează în cele din urmă un țel practic: orientarea gramaticii și ortografiei limbii romîne.

Concepția ce stă la baza întregii activități lingvistice a lui Grigore Silași este cea latinistă. Curentul latinist a găsit în el un ultim reprezentat însemnat, și faptul s-a repercutat, desigur, nefavorabil, asupra gîndirii sale lingvistice. Rațiunea acestei orientări științifice și culturale trebuie cu siguranță căutată și în mediul cultural ce l-a format, dar îndeosebi în idealurile politice ale cărturarului, care năzuia fierbinte la eliberarea națională și la propășirea poporului său. Cultivîndu-ne limba, întîiul semn distinctiv al naționalității, ne dovedim hotărîrea de-a exista ca națiune[37].

Ca și ceilalți reprezentanți ai latinismului, Silași este un purist, dar, spre deosebire de aceștia, el este mult mai moderat, păstrîndu-se „între margini raționabili"[38]. Consideră că Samuil Micu Clain „este etimologist riguros, în unele prea riguros, prea departe mergător"[39] — așa cum în vremea sa greșește Academia introducînd în limba romînă termeni „ultralatini"[40]; se discreditează astfel însăși ideea. După părerea lui, purificarea trebuie să se facă cu seriozitate, precaut și pe nesimțite. „Purismul numai așa și numai atunci e bun — spune filologul — dacă și cînd e în stare a pune în locul cuvîntului neromînesc alt cuvînt romînesc, bun și de valoare egală [. . . .]. Altmintere încurca periclu de a face mai mult rău decît bine, de a face adevărată stricăciune literaturii și limbii romîne; pre aceasta dezbinînd-o, separînd-o și depărtînd-o prea tare de limba vie și viguroasă a poporului"[41]. Neologismele împrumutate „trebuie să le acomodăm pre cît numai se poate formei, figurii, structurii altor cuvinte și forme respective de ale noastre, trebuie să le dăm una croitură romînească"[42]. Grigore Silași năzuiește în

[34] *Ibid.*, nr. 14, p. 164—168.
[35] *Ibid.*, XIX (1883), nr. 1, p. 47; nr. 2, p. 16—19.
[36] p. 14.
[37] p. 22.
[38] p. 87.
[39] p. 342.
[40] p. 111.
[41] p. 93.
[42] p. 145, 149.

ultimă analiză spre o limbă „națională și populară"[43]. Prin urmare, din punct de vedere teoretic cărturarul nostru este un latinist moderat, mai realist și mai receptiv față de ideile noi din lingvistica romînească. În considerațiile ce le face el manifestă destulă prudență; știe că în materie de limbă „uzul va decide"[44].

La o cercetare atentă, ne dăm seama că lucrările de lingvistică ale lui Silași conțin numeroase puncte de vedere și afirmații greșite (spune de pildă că țăranii romîni din diferite colțuri ale teritoriului nostru lingvistic nu se pot înțelege unii cu alții[45]...). Cele mai multe se datoresc fără îndoială poziției sale latiniste. Ele cuprind însă și multe părți valabile, bazate pe o bună intuiție a lucrurilor. Silași întrunea toate condițiile ca să devină un mare lingvist. Lectura scrierilor sale pune în lumină un erudit în adevăratul înțeles al cuvîntului. Fiind un poliglot, se putea ține și se ținea la curent cu preocupările de specialitate și putea pune la contribuție în studiile sale materiale foarte variate. Cercetarea fenomenului lingvistic căpăta astfel orizont. Ocupîndu-se bunăoară cu articolul hotărît în limba romînă[46], aduce date comparative pînă și din limbile scandinave și din cele semitice (siriană, arabă, chaldeiană). Unul dintre cursurile sale se intitula *Morfologia limbii romîne, în comparație cu morfologiile limbilor surori.*

Ca o completare la sumara schiță a portretului intelectual al cărturarului cu care ne ocupăm, menționăm contribuția sa la istoria învățămîntului nostru, reprezentată de amplul său studiu *Universitatea din Cotnar și alalte școli rom[înești] din secl. XV—XVII*[47] și vasta sa lucrare de pedagogie, intitulată *Cugetări despre valoarea și dezvoltarea caracterului*[48].

În istoria culturii ardelene, Grigore Silași se impune așadar ca o puternică personalitate și ca un adevărat erudit. Limitele concepției sale științifice și culturale vor apărea și în activitatea sa folcloristică, integrîndu-l direcției latiniste. Totuși Grigore Silași trebuie considerat ca unul dintre cei mai de seamă folcloriști romîni ai veacului trecut.

Am spus că ne vom ocupa în studiul de față de contribuția lui Silași în domeniul folcloristicii. Cînd anume a apărut și cum s-a dezvoltat interesul profesorului clujean pentru creația noastră populară — e o întrebare căreia nu i se poate răspunde astăzi decît în linii foarte generale, deoarece, așa cum spuneam și în alt loc, n-au rămas în urma lui decît puține însemnări manuscrise. Oricum, el și-a petrecut întreaga copilărie în mediu folcloric, căci Năsăudul și Dejul unde și-a făcut primele clase liceale, și chiar Blajul unde a urmat apoi teologia trăiau pe atunci o viață foarte puțin deosebită

---

[43] p. 88.
[44] p. 233.
[45] p. 33—34
[46] *Lucr. cit.*, p. 67.
[47] O disertație pe care a citit-o la adunarea generală a „Astrei" din Șimleu, în august 1878 și publicată apoi în „Amicul familiei" X(1886), nr. 3, 5, 8, 9, 10, 15, 17, 18, 21.
[48] *Ibid.*, XII (1888), nr, 19, 21; XIII (1889), nr. 2, 8, 10, 12, 13, 19, 21, 23—24.

de cea rurală, iar vacanțele și le petrecea la Beclean. În anii 1852—53, cînd apăreau baladele populare ale lui Vasile Alecsandri, Silași era elev în cursul superior de liceu. Tot pe atunci putea citi unele culegeri și considerații despre poezia populară în foile ardelene, mai ales în „Gazeta Transilvaniei", „Foaie pentru minte" și „Telegraful romîn". La Blaj va fi primit unele noțiuni de acest fel de la Timotei Cipariu, pe atunci director al gimnaziului, pentru ca în anul 1860 să le regăsească în lucrarea lui, *Elemente de poetică*. Pe tînărul format în spiritul latinismului îl vor fi entuziasmat de bună seamă primele culegeri ale lui Atanasie M. Marienescu, apărute în 1859, pe cînd își termina teologia, și credem că ele explică în cea mai mare măsură latinismul și mitologismul lui Grigore Silași în activitatea folcloristică.

Un mediu deosebit de favorabil preocupărilor de folclor a găsit apoi cărturarul nostru în formare la Viena. Așa cum vom vedea, el este un etnopsiholog convins, ceea ce nu poate fi izolat de faptul că în anul 1859 începe să se afirme aici etnopsihologia germană, ilustrată în special de Steinthal și Lazarus — pe care Silași îi va cita deseori în lucrările sale. Acum apare și publicația acestora „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft". Tot acolo, în cercul studenților romîni grupați în jurul „Romîniei June" (la organizarea căreia spuneam că a contribuit și el), începe să se dezvolte ceva mai tîrziu un interes pentru literatura populară romînească, interes ilustrat între alții de Eminescu și Slavici.

După 1865 Silași putea urmări preocupările folcloristice ale revistei „Familia", al cărei colaborator va deveni el însuși după cîțiva ani. În ceea ce privește concepția sa generală folcloristică, Silași este anticipat chiar de întemeietorul „Familiei", Iosif Vulcan, pe care îl va depăși însă mult, atît în privința informației, cît și a profunzimei cunoștințelor.

Din cercetarea lucrărilor sale rezultă că Grigore Silași, care a început să-și sistematizeze probabil cunoștințele abia după numirea sa la universitate, urmărea cu atenție și punea la contribuție cam toate materialele ce apăreau la noi, precum și unele de peste hotare, mai cu seamă din sfera culturii germane și maghiare. Numele cele mai des citate în lucrările sale sînt Jakob și Wilhelm Grimm, Hartung, Fr. Creuzer, Steinthal, Th. Benfey, M. Müller, Schwarz, fapt ce pune din capul locului în lumină concepția sa romantică în materie de folclor.

Folclorul a ocupat în întreaga activitate a lui Grigore Silași un loc central. A ținut cîteva cursuri și seminarii de folclor la universitate, între care menționăm: *Literatura populară romînă, mai ales poezia populară, de la început pînă în zilele noastre*, care era, credem, o încercare de prezentare istorică a creației noastre populare; *Prelecțiuni din mitologia daco-romînă* și *Studiu asupra tuturor ramilor poeziei populare romînești*[49]. Parte din problemele tratate în aceste cursuri au alcătuit obiectul principalelor sale studii de folclor: *Romînul în poezia*

[49] Vezi „Acta Reg. Scient. Universitatis..."

sa poporală. Studiu asupra tuturor ramilor poeziei populare romîne[50] și *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*[51], acesta din urmă o conferință pe care a ținut-o la adunarea generală din Deva a Astrei.

Romînul în poezia sa poporală reprezintă întîia sinteză mai amplă asupra folclorului romînesc. Am putea spune că avem de-a face cu un prim manual de folclor în cultura noastră. De altfel, așa cum se vede și din subtitlul lui, studiul reprezintă chiar cursul pe care l-a predat în anul universitar 1876/77. Cursul său de mitologie dacoromînă, păstrat din fericire în manuscris, vine să îmbogățească sinteza lui Silași cu o lucrare similară privitoare la obiceiurile populare, precum și la unele credințe și superstiții.

Lucrările amintite, la care se mai adaugă cîteva articole de altă natură, în care se ocupă însă tangențial și de folclor[52], ne dau posibilitatea să pătrundem cu ușurință în concepția folcloristică a lui Silași, să-i apreciem volumul de cunoștințe și sensul activității lui pe acest tărîm.

Termenul de „folclor" nu apare nicăieri în scrierile lui Grigore Silași. El va fi introdus de către B. P. Hasdeu în circulație romînească abia în anul 1879. Pentru noțiunea de „folclor" Silași utilizează trei termeni: „poezie poporală" — întîlnit pentru întîia oară cu acest înțeles la T. Cipariu[53] și apoi la A. Densușianu[54] — „literatură poporală" și „literatură tradițională". Fiecare își are la Silași justificarea lui. „Poezie" în sens mai larg însemnează și în concepția lui, ca și în aceea a lui Cipariu, „artă", și cum miturile, obiceiurile, ca manifestări spectaculoase, au un pronunțat caracter artistic, ele sînt „poezie". „Datinile și uzanțele diverse [. . .] formează așazicînd aroma poetică în proza ocupațiunilor cotidiene ale vieții"[55]. Cînd e vorba însă de studiul lor amănunțit, Silași tratează obiceiurile în mitologie, o disciplină științifică aparte. Termenul „literatură poporală", care s-a impus ulterior mai mult în circulație, nu acoperă desigur nici el sfera noțiunii de folclor, dar cu sensul acesta va fi utilizat și mai tîrziu. Explicația trebuie căutată probabil în aceeași viziune a limbii și obiceiurilor: limba populară neevoluată e doar poezie[56]. În sfîrșit, termenul „literatură tradițională" — care ne aduce aminte de cel francez, „ethnographie traditionelle", introdus mai tîrziu de Paul Sébillot[57] — prin care Silași înțelege, de asemenea, și „limba și moravurile"[58], are rostul să sublinieze marea vechime a folclorului în comparație cu cultura

---

[50] „Transilvania", IX (1876), nr. 18—23; X (1877), nr. 4—18 (publicat în parte și în „Familia", XII (1876), p. 409—413, 421—427, 233—238).

[51] *Ibid.*, VIII (1875), nr. 3—5.

[52] *„Complimentul în dansul național „Romana"*. Studiu estetic de carnaval, de un nedănțuitor, în „Familia", XIV (1878), nr. 13, p. 73—75; nr. 15, p. 85—87; *Necesitatea unei societăți beletristice, Limbă poporală și limbă literară* etc.

[53] *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, Blaj.

[54] *Studie asupra poeziei populare romîne*, în „Concordia" (1866), nr. 70.

[55] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 8, p. 90.

[56] *Ibid.*, nr. 18, p. 206.

[57] *Le folklore*, Paris, 1913.

[58] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, p. 3.

scrisă. Literatura tradiţională atinge cu un braţ originea, iar cu celălalt prezentul unui popor; ea este ca un lanţ neîntrerupt şi pentru că reprezintă la început „unicul fond cultural teoretic", ne dă „cel mai vechi, ba unicul testimoniu despre catastrofele mai notabili ale vieţii" unui popor[59]. Se pun astfel în lumină două caractere tipice creaţiei populare: caracterul ei artistic şi legătura puternică cu tradiţia.

Evident, nici unul dintre termenii folosiţi de Grigore Silaşi nu este propriu, dar în accepţia în care sînt folosiţi se apropie de conţinutul de astăzi al termenului de „folclor": totalitatea producţiilor spirituale populare, tot ceea ce alcătuieşte „florile minţii"[60]. Silaşi include, pe bună dreptate, în sfera „poeziei populare", şi acele creaţii culte „în cari poeţii noştri de salon ştiură să nimerească aşa de bine coarda poporală, încît acele aflară iuşoară intrare în toate păturile poporului..."[61]. Era necesară, fireşte, specificarea că circulaţia acestora trebuie să se realizeze oral. Vorbind despre „connume" şi porecle, despre numele de vietăţi, locuri, munţi, văi etc., Silaşi precizează că ele se situează în afara „poeziei" (adică a literaturii populare); dar „toate aceste producte spirituale poporale numai luate laolaltă şi considerate ne dezvelesc cum se cade geniul, firea, naturalul poporului"[62]; ele intră prin urmare în vederile folcloristului. Cîmpul folclorului devine astfel ceva mai cuprinzător în comparaţie cu concepţia dominantă astăzi, pe plan universal, dar mai apropiat de aceasta decît de aceea a lui Haşdeu, care vedea în folclor „întregul trai prezinte şi trecut al unui popor, viaţa lui materială şi morală..."[63] sau decît a lui Iosif Vulcan, care avea în privirile sale şi portul popular şi chiar istoria[64].

În mod special se cere a fi subliniat faptul că Grigore Silaşi sesizează sincretismul folcloric, legăturile organice existente între literatura, muzica şi dansul popular. „Ca artă — zice el — dansul e afin sau mai drept grăind gemen cu muzica, cum şi cu poezia [...], toate trele se născură deodată. Toate trele sînt expresiuni armonioase ale simţurilor învăpăiate, manifestaţiuni ale armoniei. Toate trele au comun mai vîrtos ritmul, ca notă esenţială a lor"[65]. Se cuprind în cuvintele acestea, într-o formulare lapidară şi limpede, cam toate elementele definitorii ale sincretismului artelor populare. Ideea fusese exprimată însă cu 18 ani mai înainte de către Timotei Cipariu[66]. În aceeaşi ordine de idei merită să fie menţionat faptul că, cercetînd poe-

---

59 *Ibid.*, p. 32.

60 *Romînul...*, IX, nr. 19—20, p. 218; despre definiţia actuală a folclorului vezi recomandările făcute de C.I.A.P., în 1955, în M. Pop, *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1—2, p. 18.

61 *Romînul...*, X, nr. 14, p. 160.

62 *Ibid.*, nr. 19—20, p. 218.

63 *Etymologicum magnum romaniae*, vol. II (1887), p. IX.

64 *Pregătiri la înfiinţarea unui teatru naţional*, în „Familia", XII (1876), nr. 43, p. 508

65 *„Complimentul"...*, p. 73.

66 „Deodată cu poezia — spune Cipariu — se născură ca surori dulci muzica şi saltul..." (*lucr. cit.*, p. 5).

zia noastră populară, Silaşi face şi unele consideraţii cu privire la melodia pe care se cîntă[67].

Silaşi discută pe scurt şi problema originii producţiei folclorice. Soluţia la care ancorează e cea romantică, ce a stăpînit pe la mijlocul veacului trecut. Poezia populară, ca cea mai veche formă de poezie, îşi are obîrşia în copilăria popoarelor — spre deosebire de filozofie, care este creaţia maturităţii acestora. Ea este la început chiar limba naivă şi poetică a pruncieі popoarelor, a vîrstei cînd ele vieţuiau sub puternicul imperiu al naturii[68].

Potrivit cu concepţia organicistă, larg răspîndită în acea epocă, în ciuda caracterului ei neştiinţific, literatura populară este concepută şi de Silaşi ca un organism care se naşte „împreună cu poporul copil", creşte „împreună cu poporul june" ... şi dispare cu timpul, pe măsură ce în viaţa spirituală populară se impune literatura scrisă[69], precum şi cultura şi civilizaţia modernă, care spulberă concepţiile vechi din sufletul poporului[70]. De aci decurg, cum vom vedea, şi anume consecinţe practice în legătură cu adunarea materialului popular.

Caracterul lucrărilor sale şi mai ales stadiul de dezvoltare a preocupărilor folcloristice la noi îl obligă pe Silaşi să instiste în mod cu totul deosebit asupra valorii producţiei folclorice şi a importanţei studierii ei. Am văzut că unul dintre studiile sale folcloristice de bază se intitulează chiar *Însemnătatea literaturii romîne tradiţionale*.

Pornind de la premisa că „în starea simţirilor mai vivaci sufletul omului se dezvăluie în deplină goletate", şi că poezia este „limba sentimentului înfocat"[71], Grigore Silaşi afirmă valoarea documentară a literaturii populare. În sinceritatea acesteia[72] rezidă garanţia deplină a autenticităţii documentului ce-l reprezintă. Referindu-se direct la poezia populară propriu-zisă, Silaşi remarcă o trăsătură ce o caracterizează prin excelenţă: realismul inspiraţiei ei: „... tot ce se află în ea poartă timbrul faptei realitatei ..."[73]. Toate acestea îl îndreptăţesc pe Silaşi să considere literatura populară drept „principală fîntînă a istoriografiei"[74]. Pe lîngă faptele istorice, în acelaşi scop şi în egală măsură interesează şi miturile pe care le cuprinde patrimoniul popular[75]. În special cîntecele bătrîneşti, avînd ca obiect fapte şi în-

[67] Vezi de ex. *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 17, p. 196—197; nr. 18, p. 206.

[68] *Ibid.*, nr. 18, p. 206.

[69] *Însemnătatea literaturii romîne tradiţionale*, nr. 3, p. 32.

[70] *Ibid.*, p. 52.

[71] *Romînul în poezia sa ...*, X, nr. 18, p. 206.

[72] „... poporul nimica nu cîntă fără ocazie ... El cîntă numai atunci cînd starea emoţionată a sufletului sau cînd fluctele simţirilor sale agitate de vînturile favorabile ori adverse ale soartei îl constrîng aievea a şi le revărsa în vreun cîntec" (*ibid.*, p. 219).

[73] *Ibid.*, p. 207.

[74] *Ibid.*, p. 206. O lucrare sugerată desigur de Silaşi, cu titlul *Poezia poporală romînă ca fonte istoric*, a fost citită de studentul. A. Todea în şedinţa din 2 martie 1878 a societăţii studenţeşti „Iulia" (cf. I. Lupaş, *Societatea ...*, p. 21).

[75] *Romînul în poezia sa ...*, nr. 18, p. 207.

tîmplări istorice mărețe, pot servi cercetătorului trecutului. Exagerează însă mult lucrurile, și într-o direcție nesănătoasă, atunci cînd încearcă să descopere în balada noastră populară reminiscențe cavalerești[76], în loc să stăruie asupra documentului sufletesc pe care aceasta îl conține, asupra atitudinii maselor populare față de diversele evenimente, personalități și instituții ale trecutului istoric.

Foarte bogate sînt — după Silași — implicațiile mitologice din creația populară, care pot servi aceluiași scop documentar. Astfel basmele cuprind „întreagă întreguța religiune păgînă a străbunilor; ba mai mult, rămășițe prea considerabile din primele elemente dure și necioplite ale credinței sau religiei omenești"[77]. De asemenea, în balada *Meșterul Manole* s-a păstrat mitul antic al lui Icar, în *Erculean* (despre care nu știe că este creația lui Vasile Alecsandri), figura marelui Hercule[78], Crăciunul și Crăciuneasa din colindele noastre nu sînt altcineva decît Philemon și Baucis din mitologie[79], după cum în colinda (substanțial modificată de culegător) din colecția lui Marienescu *Prada în rai*, Iuda apare în locul lui Prometeu, iar Ilie în locul lui „Joe tunătoriul"[80] etc. Indiferent de natura sa, elementul documentar identificat, în intenția folcloristului ardelean, era chemat să demonstreze latinitatea și descendența noastră romană. În literatura populoră romînă s-a păstrat — spune el — întreaga mitologie eleno-latină, pentru că „noi romînii daciani nu sîntem nicidecum o națiune nouă [. . .], ci pur și simplu continuațiunea modificată după loc, timp, circustări a romanilor celor vechi"[81].

În afară de documentul istorico-mitologic pe care îl reprezintă și despre care au vorbit cu insistență cărturarii epocii romantice mai ales, folclorul este și un însemnat document sufletesc. Și latura aceasta fusese observată de către unii din cercetătorii anteriori. Cezar Bolliac este cel dintîi la noi care a pus-o în lumină[82], pentru ca peste 25 de ani Iosif Vulcan să o accentueze puternic, făcînd din ea un criteriu de apreciere și încercînd o primă aplicare la domeniul creației folclorice romînești. Pentru Vulcan, poezia populară „e oglinda cea mai fidelă în care se reflectă caracterul orișicărui popor . . ."[83].

Grigore Silași, inspirîndu-se cu siguranță și din I. Vulcan, reia problema, o adîncește și efectuează totodată o amplă aplicare a ei la creația noastră folclorică. În studiul *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale* afirmă că literatura populară „ne arată privințele ce poporul respectiv le are despre zeitate, lume și viață; ea ne descoperă credințele și speranțele, temeiurile și așteptările, înclinările și pasiunile

---

[76] *Ibid.*, X, nr. 12, p. 135—137.
[77] *Ibid.*, nr. 7, p. 80.
[78] *Ibid.*, nr. 12, p. 136—137.
[79] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 5, p. 57.
[80] *Romînul în poezia sa . . .*, nr. 12, p. 136—137.
[81] *Ibid.*, nr. 18, p. 207.
[82] *Poezia poporală*, în *Opere*, II, ESPLA, 1956, p. 12.
[83] *Poporul în poezia sa*, în „Familia", V (1869), nr. 3, p. 373.

lui; ea ne îndegetă idealele ce-l încîntă și aspirările ce le are..."[84]. Revine peste un an, în *Romînul în poezia sa poporală*, accentuînd și mai mult însemnătatea etnopsihologică a creației folclorice. Poezia populară, în care „totul e realitate", pentru că poporul nu e „poet de profesiune, ci de ocaziune", reprezintă „de regulă copia cea mai genuină și cea mai fidelă, portretul fotografic al internului său, al simțămintelor și dorințelor, aplicărilor și aspirațiilor ce nutrește, aceea ce a fost, ce este, ce poate fi; scurt: al caracterului acelui popor"[85].

Pornind de la aceste convingeri, Grigore Silași întreprinde analiza caracterului nostru național, așa cum se reflectă el în creația populară. Dar pentru că legile eredității fac ca diferitele particularități să se transmită de la părinți la copii, folcloristul se ocupă în prealabil de caracterele strămoșilor noștri romani. „Religiozitatea", „pudoarea", „frugalitatea" și „virtutea belică" fiind notele dominante ale caracterului lor, Silași le urmărește exclusiv pe acestea în realitățile psihologice ale poporului romîn. Intenția autorului e prea evidentă ca să nu trădeze mobilul artificiului. Într-adevăr, analiza aceasta constituie pentru el un admirabil prilej de a face lauda poporului său și de-a demonstra — forțînd bineînțeles lucrurile — cu lux de amănunte descendența lui romană. Ceea ce putem reține din numeroasele pagini consacrate analizei caracterelor etnice ale romînului în patrimoniul său folcloric este în special năzuința fierbinte a autorului de-a putea conchide în cele din urmă: „Mîndru și rar caracter de un popor întreg putem zice în sufletul nostru fără măgulire necumpănită; copie mai în toate identică cu admirabilul prototip roman"[86]. Cultivînd aceste virtuți, „....cu fruntea serină, cu anima calmă putem privi în venitoriul națiunii romîne", cea „mai mîndră și mai aleasă națiune pre pămînt"[87]. Latinismul lui Silași atinge aci formele cele mai exagerate, forme care frizează uneori naționalismul[88]. Cu toate că autorul face distincție între masa poporului și „fruntașii țării", care „mai toți se aruncaseră în brațele servilismului"[89], etnopsihologismul său este mai mult etnic, spre deosebire de cel al lui Slavici de pildă, care e mai ales social[90]. În analiza ce o întreprinde, Silași se străduiește să fie cît mai obiectiv. Ca și Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*, nu ascunde faptul că romînului îi place să bea. Se străduiește însă cu rîvnă patriotică să-l explice: cauza o constituie „apăsările cumplite din trecut și [....] sarcinile mai ca nesuportabile din prezente"; ro-

---

[84] *Însemnătatea poeziei romîne tradiționale*, nr. 3, p. 32.

[85] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 19—20, p. 219.

[86] *Ibid.*, nr. 23, p. 219.

[87] *Ibid.* În legătură cu cultivarea virtuților noastre „etnice" este interesant de amintit faptul că Silași se opune „complimentului" și „închinăciunii" în dansul „Romana", pentru că ele nu corespund specificului nostru național, pentru că însemnează umilire. Dimpotrivă, trebuie să se utilizeze „pasul de mîndrie" (*„Complimentul"*, p. 85).

[88] Vezi de ex. nr. 21, p. 237.

[89] *Ibid.*

[90] Vezi și D. Pop, *I. Slavici, teoretician al folclorului*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", 1959, Series IV, fasc. 2, Philologia, p. 119.

mînul bea aşadar „spre a-şi mai uita din necazuri"[91]. Dacă cu totul sporadic apare şi lenea, ea este un efect al eliberării ţăranilor din iobăgie[92], — explicaţie profund eronată.

Creaţia literară populară este importantă şi pentru motivul că aduce în conţinutul ei numeroase documente lingvistice: „...În ea se manifestă mai adevărat modul vorbirii ca şi modul cugetării, lexiconul, ca şi sintaxa, ca şi poetica cutărei limbi"[93]. Autorul nu urmăreşte însă lucrurile în această direcţie, ci se mulţumeşte să dovedească însemnătatea ce o are limba populară pentru dezvoltarea celei literare şi a literaturii, şi să îndemne totodată la cultivarea ei[94]. Aceasta pentru că Silaşi tratează limba populară însăşi ca un domeniu al folclorului.

În sfîrşit, folcloristul nostru apreciază creaţia populară şi din punct de vedere estetic, aspect care intră tot în cadrul larg al valorii lingvistice. Proza populară este pentru Silaşi o „grădină feerică"[95], cîntecele populare alcătuiesc „comoara comoarelor"[96], iar obiceiurile sînt „arômă poetică"[97] Ceea ce se impune să precizăm este că Silaşi nu se ocupă propriu-zis de însemnătatea estetică a folclorului în general, ci numai a celui romînesc. Oricum, se vede că ţine seamă de acest criteriu. Subliniază astfel marea varietate a literaturii noastre populare[98], fantezia avîntată, figurile de stil reuşite, minunatele tablouri din natură ce apar în poezia populară[99]. Pentru latinistul Silaşi concluzia nu poate fi decît una: „La lectura produselor literaturii populare romîne, vrînd-nevrînd îţi vine în minte poezia latină şi elină"[100]. Vom vedea la locul potrivit că autorul încearcă şi unele generalizări şi teoretizări cu privire la literatura populară romînească.

Plecînd de la ideea că literatura populară este păstrătoarea tradiţiei culturale şi a specificului naţional, şi de la aceea a valorii ei estetice, Gr. Silaşi subliniază importanţa inspiraţiei folclorice: literatura cultă „numai din rădăcina celei tradiţionale poate suge sucul naţionalităţii şi peculiarităţii sale romîneşti". Aşa o spune tradiţia literară universală, un Virgiliu, Dante, Goethe, iar la noi un Vasile Alecsandri. Poeţii mari „întotdeauna se răzimară în prima linie pre limba şi poezia poporului, făcîndu-şi chiar din aceasta scară cătră culmea gloriei şi nemuririi..."[101]. Goethe a devenit cel mai mare poet al patriei sale, deoarece a ştiut mai bine decît toţi ceilalţi să utilizeze „idioma poporului", „espresiunile acestuia puteroase" pentru a reda

---

91 nr. 23, p. 262.
92 *Ibid.*
93 *Ibid.*, nr. 15, p. 169.
94 *Ibid.*, nr. 15, p. 207.
95 *Ibid.*, nr. 7, p. 80.
96 *Ibid.*, nr. 5, p. 51.
97 *Ibid.*, nr. 8, p. 90.
98 *Ibid.*, nr. 19—20, p. 217.
99 *Ibid.*, nr. 18, p. 211.
100 *Ibid.*
101 *Ibid.*, nr. 18, p. 207.

cu ajutorul lor „spiritul și caracterul german"[102]. Întoarcerea literaturii culte la cea populară constituie chiar semnul maturizării ei[103].

Din datele înfățișate mai sus rezultă că profesorul Silași apreciază creația folclorică complex, ținînd seamă de toate aspectele ei esențiale, cu excepția celui educativ. În privința aceasta el merge pe o cale bătătorită. Cărturarii din jurul „Daciei literare" și cei din Transilvania (mai ales A. Densușianu și Iosif Vulcan) vizaseră toate obiectivele pe care le întîlnim la Silași. Totuși concepția acestuia se individualizează prin unele nuanțe. Spuneam în alt loc că folcloristul nostru aduce cu sine o pronunțată înclinație științifică, de filolog, și mai puțină sensibilitate artistică — aptitudini care amintesc de scriitorii din întîia generație a Școlii ardelene. Între aceste aptitudini și concepția sa despre folclor există raporturi strînse. Ele sînt acele care explică, credem, disproporția între preocupările folcloristului pentru arta producției populare și pentru inspirația din folclor pe de o parte și conținutul lor documentar, pe de altă parte. Între „momentele de considerat" ale creației populare Silași nici nu amintește decît „momentul istoric-limbistic", „psihologic" și cel „lingvistic". Puținele lucruri în legătură cu frumusețea poeziei populare și cu inspirația folclorică le spune Silași vorbind despre ultimul „moment".

În ceea ce privește conținutul documentar al patrimoniului popular Silași aduce de asemenea unele deosebiri față de înaintași, în sensul că accentuează în mod cu totul special aspectul psihologic. În afară de Iosif Vulcan, care în unele privințe îi este mai mult decît precursor, dar care n-a insistat decît puțin asupra lucrurilor, Silași poate fi considerat cel dintîi etnopsiholog în folcloristica romînească. Faptul nu poate fi izolat de influența mediului vienez în care, chiar în epoca sa de formare, se afirma impetuos etnopsihologia germană.

Nici latinismul lui Silași nu reprezintă o noutate în folcloristica romînească din Transilvania. Apărut încă la Samuil Micu, el capătă proporții la Damaschin Bojîncă, spre a se deforma de-a-dreptul la Atanasie Marienescu și frații Aron și Nicolaie Densușianu. Exagerările latiniste împînzesc și lucrările lui Silași, dar el marchează totuși o revenire față de cei mai puriști dintre înaintași și contemporani. Surprindem la el o tendință de moderație[104], precum și preocuparea de a-și justifica științificește afirmațiile.

În legătură cu latinismul lui Silași, ca de altfel cu întreaga sa concepție și activitate folcloristică, se impune a fi bine accentuat caracterul lor militant, obiectivul ultim pe care-l urmărește cărturarul fiind emanciparea națiunii romîne. Ideea originii latine era chemată să agite conștiințele, să stimuleze sentimentul de mîndrie și demnitate națională a romînilor.

102 *Ibid.*

103 *Ibid.*, p. 208.

104 Vezi de ex. nr. 12, p. 134.

Spuneam mai sus că studiul *Romînul în poezia sa poporală* poate fi considerat ca cel dintîi manual de folclor romînesc. Către această concluzie ne duce nu numai amploarea, marea cuprindere a lucrării, ci şi structura ei. Întîile două capitole alcătuiesc un fel de introducere în folclor. Într-o primă parte se vorbeşte despre *Însemnătatea poeziei poporale; momentele-i de considerat*. E o introducere menită să-l familiarizeze pe cititor cu problemele cele mai generale ale disciplinei: originea poeziei tradiţionale, autenticitatea ei ca produs natural al sufletului omenesc, valoarea ei documentară...

În subcapitolul *Speciile şi colecţiunile poeziei populare romîne* autorul defineşte succint speciile folclorului nostru, cu care ocazie schiţează şi o clasificare a acestuia. Clasificarea lui Silaşi, care o aminteşte în unele privinţe pe aceea a lui Vasile Alecsandri, se situează între primele la noi şi ea a fost adoptată ulterior, cu unele modificări, de Ioan Pop Reteganul[105]. Autorul distinge *cîntece bătrîneşti* (balade, romanţe, cîntece ostăşeşti), *poezii religioase* (descîntece sau boscoane, salutaţiuni nuntale, poeme mai noi devenite populare), *hore* (chiuituri la joc, poeme satirice, gogiri, poezii de dragoste), *doine* (poezii de dragoste jalnice, cîntece preficale, vierşuri la morţi), *mituri* şi *naraţiuni mitice, spuse* sau *vorbe din bătrîni, şimilituri, proverbe, idiotisme populare, jocuri de copii, porecle, nume de persoane, nume de locuri*. Cum vedem, criteriul ce stă la baza clasificării lui Silaşi este în linii generale cel estetic-literar. Interesantă şi nouă în unele privinţe pentru epoca în care a fost alcătuită, clasificarea lui Grigore Silaşi cuprinde, evident, şi greşeli elementare (amestecarea, de pildă, a descîntecelor şi „boscoanelor" cu „poemele mai noi devenite populare" ş. a.).

Mai interesantă este cea de a doua parte a lucrării cu care ne ocupăm. Ea este alcătuită din trei capitole mari, independente, în care Grigore Silaşi examinează, pe rînd, patrimoniul nostru popular din cele trei puncte de vedere fundamentale: psihologic, mitologico-istoric şi lingvistic. Importanţa celui dintîi capitol constă mai ales în faptul că reprezintă prima aplicare mai largă a etnopsihologiei în cultura noastră. În schimb, capitolul al doilea este cu mult mai substanţial. Înainte de toate trebuie precizat că el cuprinde cea dintîi încercare de prezentare evolutiv-istorică a creaţiei noastre populare. Autorul tratează, de data aceasta mai pe larg, speciile folclorului romînesc (inclusiv obiceiurile şi credinţele populare), în ordinea vechimii lor. La început, încearcă să răspundă unei întrebări viu discutate în timpul său: cum se explică aptitudinile romînului pentru poezie şi cîntec? Respinge din capul locului teoria lui Hasdeu care, în lucrarea *Cine au fost dacii*, susţine descendenţa lituană, sarmatică şi geto-dacică a acestor aptitudini[106]. Ca de altfel întreaga noastră moştenire folclorică,

---

[105] În articolul *Despre modul de a aduna materialele literaturii poporale* („Tribuna", VII (1890), nr. 120, p. 478), Ion Pop Reteganul, vorbind despre „împărţirea" ce a făcut-o materialului de literatură populară, precizează: „Eu încă adoptai aceasta [clasificare] împrumutată de la Dl. Dr. Gr. Silaşi cu puţine schimbări".

[106] *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 4, p. 45; vezi şi nr. 12, p. 134.

„poeticitatea romînilor" își are pe de o parte obîrșia la strămoșii romani. Dovada grăitoare o constituie faptul că și italienii au inclinații poetice și muzicale[107]. Pe de altă parte, atît la noi cît și la romani un rol hotărîtor au avut condițiile „fizico-climatice". „Romînul se trage dintr-o patrie din cele mai romantice și veni în alta nu mai puțin romantică. Cît nutremînt nu dede și dă imaginațiunii lui aceasta cu munții săi cărunți, ale căror capete bat norii, cu umbroasele sale selbe primordiale, cu velile sale desfătăcioase, presărate cu mii de flori varie și percurse cu rîuri și fluvii șerpuitoare![108] Această ultimă parte a explicației ne aduce aminte de Costache Negruzzi[109] și mai ales de Tache Papahagi, care credea că lirismul romînesc este rezultatul influenței mediului geografic, cu deosebire a muntelui[110].

În continuarea studiului său Silași se oprește asupra *Poeziei populare romîne în evul mediu*. El are dreptate cînd spune că literatura noastră populară este de aceeași vîrstă cu poporul romîn, că în procesul treptat de trecere de la *romani* la *romîni* ea nu s-a întrerupt de loc[111]. Exagerează însă cînd încearcă să reconstituie tabloul folcloric al epocii romane și al celei imediat următoare. La început, crede el, coloniștii și legionarii romani își vor fi cîntat faptele de arme; alături de asemenea cîntece, vor fi avut „hore" și „doine", cîntece de dragoste, de bucurie . . . , pentru ca după despărțirea de romanitatea occidentală să cînte măreția de altădată față de prezentul umil . . . Baladele *Făt logofăt, Erculean, Inelul și năframa* sau alte producții, cum sînt *Baba Dochia, Arghir și Elena* sau *Plugușorul*, aduc elemente în sprijinul latinității creației noastre populare. „În aceeași vechime căruntă" trebuie în orice caz căutate colindele, „narațiunile mitice sau poveștile", „descîntecile" și „vorbele din bătrîni"[113].

Pe lîngă exagerările latiniste și mitologizante, în legătură cu colinda Silași are unele idei și sugestii valabile. Așa de exemplu el intuiește bine amestecul de elemente păgîne și creștine în textul colindelor sau semnificația refrenului „florile dalbe"[114]. Judicioasă este și împărțirea colindelor în: „mitologice", „biblice" și „lumești" — acestea din urmă fiind „niște poeme epice, niște balade . . ."[115]. Autorul este însă arbitrar cînd încearcă să fixeze apariția colindelor în primele patru secole ale erei noastre[116].

Un spațiu foarte larg acordă Silași în studiul său prozei populare („narațiunile și legendele mitice"). Anumite precizări făcuse autorul în studiul anterior, *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*. El sta-

---

107 *Ibid.*, nr. 4, p. 45.
108 *Ibid.*, nr. 17, p. 196.
109 *Cîntece populare a Moldaviei.*
110 *Folclor romîn comparat.* Curs universitar, ținut în anul 1928/1929, p. 298—306.
111 *Romînul în poezia sa poporală*, X, nr. 4, p. 45.
112 *Ibid.*
113 *Ibid.*, nr. 5, p. 56.
114 *Ibid.*, vezi și p. 58.
115 *Ibid.*, p. 59.
116 *Ibid.*, p. 58.

bilise astfel — după Grimm — că „poveştile" sau „legendele mitice" sînt mai poetice, în vreme ce „naraţiunile epice" sînt mai istorice[117]. „Povestea" sau „legenda mitică" este ceea ce numim noi astăzi basm, iar „naraţiunea epică" corespunde cu „povestea realistă". Concepţia sa despre basm, concepţie pe care o împrumută de la Guil. Schwartz — autorul lucrării *Ursprung der Mythologie, 1859* — este cea mitologică. Împotriva ideii generale, după care basmul ar fi „fatul unei fantezii neînfrînate născut bunăoară în visurile noastre în somn . . .[118] (deci şi împotriva concepţiei lui B. P. Hasdeu), Silaşi susţine originea mitologică a basmelor. Fiinţele fantastice din proza populară au avut altădată înţelesuri precise. Se credea anume că, deşi nevăzute, ele trăiesc aievea, fiind chiar întruchipate în deosebitele fenomene ale naturii: vîntul, gerul, fulgerul etc. Numeroase mituri au luat naştere — crede Silaşi — în jurul contrastului puternic dintre vară şi iarnă, dintre lumină şi întuneric, dintre zi şi noapte. Omul credea, de pildă, că între cele două anotimpuri (vara şi iarna) exista o permanentă luptă pe care o duceau anumite fiinţe supranaturale ascunse în vînt şi ger, soare şi ploaie etc.[119] În procesul de transformare a miturilor în basme, datorat propăşirii intelectuale continue a omenirii, Silaşi deosebeşte patru etape — în loc de trei, cîte deosebiseră alţi autori. Astfel, la început fenomenelor atmosferice li se atribuie trăsături animalice; într-o etapă următoare ele sînt imaginate ca fiinţe omeneşti, ducînd o viaţă asemănătoare celei a pămîntenilor, numai că ele au puteri supranaturale. Ulterior, fenomenele atmosferice sînt considerate ca nişte personalităţi divine, pentru ca apoi ele să fie coborîte pe pămînt, în realitatea istorică concretă, să fie identificate cu anumite personaje istorice. În această ultimă etapă, povestea devine legendă cu cuprins mitologic şi apoi istoric[120]. Iată cum prezintă Silaşi acest proces în studiul său *Însemnătate a literaturii romîne tradiţionale*: „Precum din animale şi oameni se făcuse eroi, după aceea zei, aşa viceversa propăşirea intelectuală continuită a omenimei amesteca zeităţile mitologice şi referinţele vieţii omeneşti, păstrînd totuşi încă multe părţi miraculoase; şi pre acest grad se găsesc legendele noastre mitice sau poveştile. Pe urmă timpurile vechi îndosindu-se tot mai mult în memoria poporului, geniul lui istorifica legendele mitologice sau poveştile, le străpuse în epoce mai noi şi despoindu-le de elementul miraculos, le adapta scenelor din acele epoci; vasăzică: geniul poporului făcu din poveşti cu timpul naraţiuni epice, epopee poporale"[121]. Evident, teoria aceasta mitologică nu poate fi acceptată, dar anumite elemente ale ei sînt foarte realiste.

În ceea ce priveşte originea basmelor noastre şi în general a celor europene, Silaşi se raliază teoriei ariene — larg răspîndită în

---

117 *Ibid.*, nr. 4, p. 37.
118 *Ibid.*, nr. 7, p. 81.
119 *Ibid.*, p. 80.
120 *Ibid.*, p. 80, 81.
121 *Ibid.*, nr. 4, p. 38.

acea epocă — după care ele ar fi moștenite de la popoarele arice, iar acestea le-ar fi adus din Asia[122].

În legătură cu proza, Silași pune și problema nașterii variantelor; una și aceeași producție apare în forme diferite la doi informatori situați în ținuturi deosebite: „unul adauge nescari părți, altul le omite și ambii strămută după capriciul individual cutare numire, timp, loc și împrejurare, prin ce, preste cîțiva ani, din una și aceeași narațiune se fac două diferite, de sine stătătoare"[123]. Variantele prezintă un mare interes documentar, în ele oglindindu-se felul de viață și chipul moral al locuitorilor din diferite regiuni[124]. Ele ne ajută, pe de altă parte, să stabilim obîrșia unei producții. Tratată expeditiv, problema nașterii variantelor nu cuprinde greșeli, dar nici nu se întemeiază pe o solidă documentare științifică, din care cauză procesul nu e văzut de autor în toată complexitatea lui.

Nu vom înfățișa aci întregul material și toate problemele pe care le ridică acest capitol din studiul cu care ne ocupăm. Ne mulțumim să mai adăugăm că autorul prezintă în cuprinsul lui și numeroase „datini" și „credințe" populare, pe care de asemenea le consideră drept relicve din străvechea moștenire romană și deci izvoare istorice de cea mai mare însemnătate.

În „evul mediu mai nou" (de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea înainte) Silași plasează poezia haiducească („a lotrilor", „de frunză") și cea istorică, în cadrul căreia amintește cîntecele despre Horia, Cloșca și Crișan, despre Tudor Vladimirescu etc.[125]

Ocupîndu-se cu „drama poporală romînă", Grigore Silași dă dovadă de o neobișnuită bogăție de cunoștințe în ceea ce privește clasicismul greco-latin, teologia, istoria bisericească etc. Plasează totuși greșit apariția în timp a teatrului nostru religios.

Capitolul mitologico-istoric se încheie cu strigătura, proverbul, anecdota („păcălitura"), ghicitoarea, numele de persoane și de locuri.

„Momentu lingvistic", care alcătuiește cel de al treilea și ultimul capitol al lucrării, este considerat de Silași „din toate cel mai însemnat în a noastră, ca și în alte poezii poporale", pentru că în ea „se manifestă mai adevărat modul vorbirii ca și modul cugetării, lexiconul ca și gramatica, ca și sintaxa, ca și poetica cutărei limbi. Poezia poporală e drept cea mai neapărată la cultivarea sănătoasă, la rădicarea edificiului limbii literare"[126]. Alături de foarte multă lingvistică, acest capitol cuprinde și unele probleme ce interesează literatura: „caracterizări retorico-poetice", „frunză verde", metrul poemelor poporale romîne". Oprindu-ne exclusiv asupra acestor ultime aspecte, subliniem mai întîi aprecierile ce le face autorul în legătură cu valoarea estetică a poeziei populare. Ca și Alecsandri, el este de părere că mai ales

---

122 *Ibid.*, p. 37.
123 *Ibid.*, nr. 7, p. 82; vezi și nr. 4, p. 44.
124 *Ibid.*, nr. 19—20, p. 218.
125 *Ibid.*, nr. 14, p. 160—164.
126 *Ibid.*, nr. 15, p. 169.

„doinele" noastre „nu au păreche" în privința frumuseții[127]. Pornind de aci, autorul întreprinde o amplă analiză artistică a poeziei noastre populare. Remarcă mai întîi varietatea ei deosebită, de la „doina de jale", la „hora de veselie". Vorbind despre doine, Silaşi subliniază o trăsătură asupra căreia se va reveni mereu în cursul cercetărilor viitoare, cu care ocazie se va ajunge uneori la cele mai grave şi mai primejdioase exagerări. Silaşi însuşi greşeşte atunci cînd afirmă că ceea ce dă farmec doinelor este „o anumită misteriozitate, melancolie şi profunzime a simțimintelor". Mersul lor metric, uniform şi tonic, protras, arată anumită precugetare melancolică, o aprofundare în cele mai intime mistere ale cutărui lucru, aşazicînd o aprofundare şi contemplațiune religioasă, morală, filozofică". Faptul nu se datoreşte, desigur, întîmplării, ci este rezultatul soartei „apăsătoare din trecutul poporului romîn. Lui e greu la animă, mulțimea şi mărimea simțimintelor o apasă cu greutate de plumb, de aceea doina lui în vers, ca şi în melodie e un lung suspin din adîncul sufletului"[128]. Dacă în doine romînul „deplînge soarta sa grea", „horele" şi „chiuiturile" sînt expresia bucuriei de a trăi; ele reprezintă uneori şi explozii de sarcasm la adresa soartei inexorabile[129]. Concepția lui Silaşi despre poezia noastră populară nu este deci îngustă, autorul ține seamă de complexitatea şi de legăturile ei cu viața.

Ceea ce caracterizează, între altele, firea romînului este natura lui „filozofică contemplativă"; drept urmare, poezia sa orală nu „într-atît e de soi romantic, cît mai vîrtos clasico-idilic" — o trăsătură care, după părerea lui, ne duce, de asemenea, cu gîndul la strămoşii romani. Întocmai cum „poezia vechilor popoare clasice avuse de principiu imitarea naturii şi amesurat acesteia trăsura-i principală stă în depingerea fidelă a naturii, în colorit variu campienesc şi în una anume linişte şi odină ce o predomnesc, întocmai şi poezia romînă poporală are de model natura din care-şi ia şi depinge nenumăratele şi încîntătoarele sale icoane, preste cari simțim revărsîndu-se un aer lin şi domol"[130]. De altfel prezența largă a naturii în poezia populară romînească, de care se leagă un „reflux al imaginațiunii vivace" — constituie o altă trăsătură ce o individualizează față de creația altor popoare. Imaginea simbol „frunză verde", care apare în deosebitele ei forme şi semnificații în toată poezia populară romînească, vine să întărească această idee[131]. În sfîrşit, o ultimă trăsătură a poeziei noastre populare rezultă din faptul că romînul „nu într-atîta are anima pasionată, cît mai vîrtos o imaginațiune cu totul vivace, care apoi a şi tras întreg universul în cadrul lucrărilor sale, prezentîndu-ne de multe ori una după alta cele mai cutezate şi admirabile asemănări, tropi, alegorii şi figuri"[132]. Afirmația este întărită prin numeroase exemple,

[127] *Ibid.*, nr. 17, p. 197.
[128] *Ibid.*
[129] *Ibid.*
[130] *Ibid.*, nr. 18, p. 210.
[131] *Ibid.*
[132] *Ibid.*

luate mai ales din colecția lui Vasile Alacsandri. Acest ultim capitol al lucrării lui Silași se încheie cu o seamă de considerații privitoare la metrica poeziei populare, unele dintre ele (mai ales cele ce se referă și la melodie) foarte interesante[133]. Ceea ce trebuie subliniat în încheiere este că folcloristul nostru se numără printre primii cercetători care au încercat o sinteză și în legătură cu aspectul artistic al creației noastre populare.

Spuneam că între puținele manuscrise rămase de la Grigore Silași se află și cursul său de mitologie, ținut în anul universitar 1874/75, intitulat *Prelecțiuni din mitologia daco-romînă*. Manuscrisul cuprinde șase fascicule, care totalizează 133 pagini numerotate, urmate de cîteva foi albe. Manuscrisul este în general bine păstrat; lipsesc totuși părți din cîteva foi. Cursul acesta — despre care autorul mărturisește că are rostul să dea „oarecare impuls cercetării mai serioase a datinelor noastre populare"[134] — reprezintă de fapt o lucrare de sinteză asupra obiceiurilor noastre populare și anume una dintre cele dintîi de acest fel în cultura romînească. Nici una dintre încercările anterioare nu este atît de cuprinzătoare ca sinteza lui Grigore Silași. În cele șase capitole ale ei, lucrarea înfățișează cîteva din problemele generale ale „mitologiei" și numeroase materiale în legătură cu obiceiurile și credințele noastre populare legate de muncile și sărbările de peste an, cu principalele momente din viața omului, un capitol de botanică populară etc. Cursul nu este redactat în întregime: există părți schițate numai în linii foarte generale, cu trimiteri bibliografice. Fragmente din conținutul cursului se regăsesc în capitolele consacrate obiceiurilor din studiul său *Romînul în poezia sa populară.*

Interesul folcloristului nostru pentru obiceiurile populare se justifică, cum am văzut în alt loc, atît prin valoarea lor documentară, cît și estetică[135]. E un punct de vedere întru totul valabil: obiceiurile sînt într-adevăr ample desfășurări spectaculoase, mari serbări populare și îndeplinesc, între altele, funcții estetice în însăși masa populară. Cu siguranță că de la Silași a împrumutat George Coșbuc acest criteriu în aprecierea obiceiurilor. Tot de la el va fi luat poetul și atitudinea critică față de obiceiuri[136]. „Cele de păstrat", adică cele valoroase din punct de vedere documentar și artistic, și care nu au nimic vătămător „nu într-atît să le dezrădăcinăm [....], cît mai vîrtos să le splicăm poporului". Există însă și unele obiceiuri vătămătoare; acestea trebuie să fie stîrpite[137]. Referindu-se la însemnătatea documentară a credințelor și superstițiilor populare, Silași precizează: „Departe să

---

[133] *Ibid.*

[134] *Ibid.*, nr. 23, p. 262 (în notă).

[135] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 3, p. 33—34; nr. 5, p. 40, vezi și *Romînul în poezia sa* .... nr. 8, p. 90.

[136] Cu problema raporturilor dintre Silași și Coșbuc ne-am ocupat mai pe larg într-o comunicare *(Influența lui Grigore Silași asupra concepției folcloristice a lui G. Coșbuc)*, prezentată la sesiunea științifică a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, în anul 1960.

[137] *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 5, p. 52.

fie de noi a vrea prin această să ne facem advocații erorilor și stravaganțelor superstițiunii. Vlăstarele, crescențiile ei stricăcioase le condamnăm și noi"[138]. În altă parte, vorbind despre riturile de secetă, folcloristul nostru notează: „Pre aiure însă, mai ales în trecut, durere, recurea și la medie [=mijloace] mai drastice și **nu puțin barbare** [sublinierea noastră, D. P.]: dezgropînd adecă mortul, sau [î] i tăia capul, sau [î] i înțepa cu un par ascuțit corpul și inima"[139]. Aceasta, ca și altele (dezgroparea celui ce a murit în ziua cînd a izbucnit holera de ex.) sînt „credințe stricăcioase"[140] și ele trebuie eliminate din practica populară. Poziția aceasta, progresistă prin excelență și avînd rădăcini adînci în tradițiile Școlii ardelene, răzbate în întreaga activitate folcloristică din Transilvania.

Importanța cursului în discuție rezidă nu numai în concepția pozitivă ce-i stă la bază, ci mai ales în bogatul material pe care îl cuprinde. Sînt descrise — uneori cu amănunte valoroase și precise — majoritatea obiceiurilor romînești și deosebitele credințe și superstiții ce se leagă de ele. Ca și în cazul studiilor sale, Silași îmbrățișează în general întregul nostru teritoriu; totuși, materialul documentar pe care l-a avut la îndemînă l-a obligat să se ocupe în special de Transilvania. Alături de materialele publicate pînă atunci, profesorul Silași utilizează și unele informații inedite. Notează de exemplu un fragment de colindă despre care spune că a primit-o „de la d. Sim. Moldovan, docinte în Beclean"; atestă — pentru întîia dată — Plugușorul în Transilvania și o seamă de alte fapte folclorice despre călușari, sîngeorz, paparudă, plugar, date de meteorologie și medicină populară etc.

Consecvent latinismului său, Silași urmărește obiceiurile noastre paralel cu cele romane, pentru a pune și cu acest prilej în evidență obîrșia noastră latină. Sporadic, autorul face și unele raportări la obiceiurile naționalităților conlocuitoare. Cu unele excepții (teoretizările cu privire la originea diferitelor credințe, obiceiuri etc.), cursul de „mitologie" al lui Grigore Silași are un caracter pur descriptiv, luînd mai de grabă aspectul unei culegeri riguros sistematizate, decît al unui studiu. Oricum, editarea lui ar fi utilă.

În sfîrșit, o ultimă latură a activității folcloristice a profesorului Grigore Silași ce se impune a fi discutată o constituie culegerea creației populare. Nu cunoaștem în clipa de față textul nici unei producții folclorice culese de Silași însuși. Vorbește însă în cîteva locuri despre o colecție personală. Așa bunăoară în studiul *Romînul în poezia sa poporală*, spune că basmul *Cerbul de aur*, pe care îl analizează, e luat din „colecțiunea noastră"[141], pentru ca să precizeze ceva mai departe: „celelalte narațiuni mitice" au fost luate din colecția fraților Schott, cum „și cîteva din a noastră[142] . . ." În același studiu, în legătură cu

[138] *Prelecțiuni de mitologie daco-romînă.*
[139] *Ibid.*
[140] *Ibid.*
[141] *Romînul în poezia sa poporală*, nr. 7, p. 81.
[142] *Ibid.*

proverbele amintește și „colecțiunea noastră privată"[143]. Ce anume în plus și cît cuprindea această colecție nu se știe, după cum nu se știe nimic precis în legătură cu locul de unde a cules materialul și cu metodele utilizate. Între manuscrisele sale se găsesc cîteva producții folclorice trimise de alții — ceea ce ne duce cu gîndul la o eventuală culegere prin corespondenți[144]. Aceasta nu exclude, desigur, culegerile directe. În orice caz, sînt menționate în studiile și în cursul său de mitologie unele zone din care nu se tipăriseră pînă la acea dată colecții de folclor[145].

Dacă deocamdată nu putem spune mai multe cu privire la munca de culegător de folclor a lui Silași, în schimb poate fi bine urmărită activitatea sa în direcția stimulării și îndrumării culegerii, domeniu în care cărturarul nostru și-a creat merite deosebite.

Convins fiind de bogăția și însemnătatea folclorului nostru, Grigore Silași a desfășurat o vie propagandă pentru culegerea lui. Îndemnurile cărturarului erau însoțite de teama — generală în acea epocă — ca nu cumva aceste „odoare" să se piardă; „e pericol mare să [. . .] rămînă ascunse pentru totdeauna"[146]. Evident, folcloristul nostru are dreptate cînd spune: „Puternicele idei ale culturii și materialismul modern resping pe zi ce merge tot mai mult acele concepții străvechi din anima și mintea poporului nostru"[147]; dar greșește atunci cînd leagă folclorul exclusiv de primitivism, considerîndu-l — ca cei mai mulți cercetători contemporani de altfel — drept o relicvă a trecutului. Indiferent de motivările sale, îndemnurile lui Silași erau bine venite.

Referindu-se la realizările înregistrate pe tărîmul culegerilor de folclor, Silași notează: „Lumea romînă făcea și face pînă acum prea puțin, de tot puțin, pentru a scăpa de perire această comoară eredită de la strămoși"[148]. Culegerea trebuie să devină, după părerea lui, o acțiune largă, de masă: „O datorință din cele mai sacre aceasta, care cade în sarcina fiecărui cărturar romîn . . .[149]. Gîndul lui Grigore Silași mergea însă către o acțiune organizată; în privința aceasta el se si-

---

143 *Ibid.*, nr. 14, p. 162.

144 Unul dintre manuscrise, trimis de Simion Moldovan, „învățător romîn național" în Beclean, și datat 29 noiembrie 1874, cuprinde 6 foi numerotate și o foaie de titlu pe care e scris: *Poezii și o poveste poporală*. Manuscrisul cuprinde o poveste și „tradițiuni și superstițiuni romînești". Un alt manuscris e datorat lui George Pavel. Acesta este alcătuit din 8 foi mari, duble, dintre care 7 sînt scrise. Manuscrisul cuprinde: 2 producții în proză și 3 descîntece: „ de deochiu", „de soărcit' și „de albeață". Nu se precizează locul de unde au fost culese textele. Cel de al treilea manuscris este cel mai bogat. Pe cele 40 de file sînt notate o seamă de producții din „Sălaj" și din „Șomcuta". Nu se precizează nici timpul, nici locul și nici autorul culegerii. N-ar fi exclus ca aceasta să provină de la Antoniu Băliban, care a mai cules din acest ținut și alte producții. Manuscrisul cuprinde 6 producții în proză, obiceiuri de peste an, cîntece, strigături și o colindă.

145 De ex. Huedin, Mediaș, Bistrița, Marmația, Făgăraș.

146 *Însemnătatea literaturii romîne tradiționale*, nr. 3 ,p. 33.

147 *Ibid.*, nr. 5, p. 52.

148 *Ibid.*, nr. 3, p. 33.

149 *Romînul în poezia sa . . .*, X, nr. 18, p. 213; vezi și *Limbă poporală și limbă literară*, XIX, nr. 2, p. 19.

tuează între primii cărturari romîni care au pus în discuţie crearea unei instituţii folcloristice menite să efectueze culegeri sistematice[150]. „Dar încă în cazul cînd ele [produsele folclorice] s-ar aduna prin bărbaţi şi societăţi competente într-un mod sistematic, cum nu se întîmpla pînă acilea! O atare colecţiune ar forma un mărgăritar nestimabile în literatura romînă, adevărată avuţie pentru naţiunea noastră şi pentru ştiinţă în general"[151]. Acţiunea aceasta, de amploare, ar trebui, crede el, să fie patronată de însăşi Societatea Academică Romînă[152]. Socotim că Silaşi este cel dintîi dintre învăţaţii noştri care sugerează Academiei preluarea acestor preocupări.

Gîndul unei societăţi care să se ocupe cu culegerea folclorului nu-l părăseşte pe Silaşi. În anul 1883 revine, spunînd că o asemenea societate „Şi-ar cîştiga cele mai mari merite în istoria literaturii şi culturii noastre romîneşti. Toţi ramii vieţii noastre culturale ar profita de una ca aceasta..."[153]. Cu doi ani mai tîrziu, Silaşi pune în mod deschis problema înfiinţării unei „societăţi beletristice", al cărei scop principal să fie adunarea „cu mai multă şi mai mare atenţiune şi în mod mai sistematic, mai corespunzător şi mai accesibil pentru ştiinţă" a literaturii populare[154]. Societatea preconizată de profesorul Silaşi ar trebui să funcţioneze, după părerea lui, pe lîngă Astra, iar pregătirea apariţiei şi organizării ei să se facă prin intermediul revistei „Familia"[155].

Indicaţiile privitoare la concepţia de lucru şi la tehnica culegerii folclorului ocupă în scrierile lui Grigore Silaşi un spaţiu restrîns. El se situează pe o poziţie intermediară: între concepţia romantică şi cea preconizată în vremea lui de Hasdeu. Nu vede astfel neajunsurile colecţiei lui Alecsandri; dimpotrivă, acesta a avut „pricepere de lucru şi mînă de adevărat artist"[156]. Cu alte cuvinte, un bun culegător trebuie să fie totodată şi artist, ceea ce ne duce cu gîndul la epoca primelor culegeri. Dar, în acelaşi timp, Silaşi îşi exprimă dezaprobarea faţă de procedeul neştiinţific al lui Atanasie Marienescu, care „îşi ierta... mai multe corecturi neologice în limba poporală a cîntecelor adunate de dînsul"[157]. De asemenea, vorbind despre proverbele lui Anton Pann

---

[150] Înainte ar putea fi amintite doar două nume: Ath. M. Marienescu şi A. Densuşianu. În anul 1877 B. P. Hasdeu îşi citeşte la Academie *Cestionariu asupra tradiţiunilor juridice ale poporului romîn*, prin aceasta punîndu-se „pentru întîia oară şi chestiunea unei culegeri sistematice a materialului folcloric" — spune I. Muşlea, în *Academia Romînă şi folclorul* (în „Anuarul Arhivei de folclor", L, 1932, p. 3). *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale* a lui Pop Reteganul (publicată în „Gazeta Transilvaniei", 1887, nr. 229—231), considerată de I. Muşlea ca cel dintîi „plan precis de culegeri" *(Ion Pop Reteganul folclorist*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice" Cluj, Seria III Ştiinţe sociale, an. VI (1955), nr. 3—4, p. 46) este, credem, inspirată de lucrările lui Silaşi.

[151] *Romînul în poezia sa...*, X, nr. 11, p. 130.

[152] *Ibid.*, IX (1876), nr. 19—20, p. 218.

[153] *Limbă populară şi limbă literară*, p. 19.

[154] *Necesitatea unei societăţi beletristice...*, nr. 1, p. 2

[155] *Ibid.*

[156] *Romînul în poezie...*, nr. 19—20, p. 18.

[157] *Ibid.*

și Baronzi, observă că ele nu au fost culese după un sistem și că nu apare „limba vînjoasă, puteroasă" a originalelor[158]. Față cu acestea, Silași subliniază necesitatea „de a se păstra productele poeziei poporale așa precum ies ele din creieru și gura poporului, întregi întregute și de a se suscepe și variantele locale în colecțiuni"[159]. În altă parte, ocupîndu-se de limba populară, precizează: „Adune-se productele literaturii poporale fidel, în limba cum o grăiește poporul nostru, dincoace mestecată cu ungurisme și germanisme, dincolo cu rusisme, grecisme și turcisme. Nici nu e iertat altcum[160]. Cuvintele acestea fac dovada unei orientări științifice rar întîlnite pînă la acea dată în folcloristica romînească. Menționăm, în sfîrșit, că Silași preconiza culegerea tuturor producțiilor, variantelor și a speciilor de folclor, indiferent de caracterul și conținutul lor, deoarece toate pot să-și dea contribuția la cunoașterea istoriei și psihologiei poporului nostru.

Pe lîngă aspectele viciate de romantismul folcloristic și de latinism, opera lui Gr. Silași consacrată creației populare cuprinde numeroase aspecte pozitive, unele valabile și astăzi. Însemnătatea operei și a autorului ei ne apar însă în adevărata lor lumină dacă le privim prin prisma epocii în care au apărut. În cadrul acesteia activitatea folcloristului depășește semnificația obișnuită a unor preocupări științifice, integrîndu-se organic luptei împotriva dualismului despotic austro-ungar. Împrejurarea aceasta și temperatura ridicată la care se ducea lupta, explică accentele naționaliste pe care le întîlnim, sporadic, în lucrările cărturarului.

Principalul merit al lui Silași pe tărîm folcloristic constă în faptul că a sistematizat, valorificat și a dat amploare unor idei existente în preocupările de specialitate. În această ordine se impune a fi subliniat în mod deosebit efortul său de a privi faptele de folclor în circulația lor general romînească. Profesorul clujean anticipează astfel în cîmpul istoriei culturii (așa cum va face, pe plan mai larg, Slavici) unirea politică a Transilvaniei cu Romînia. Ceea ce trebuie precizat este că Silași nu preia pasiv ideile folcloristice ale înaintașilor, ci în mod critic, astfel că, integrîndu-se propriei concepții, ele se nuanțează adeseori în chip inedit. În sfîrșit, cărturarul nostru este el însuși autorul unor idei și inițiative care au îmbogățit peisajul culturii noastre din Transilvania și și-au avut rosturile lor în acel timp.

Însemnătatea lui Grigore Silași crește prin influența ce a exercitat-o asupra elevilor și contemporanilor săi. Nu vom intra aci în cercetarea amănunțită a problemei. Notăm numai că permanentele sale îndemnuri pentru culegerea folclorului nu vor fi rămas fără rezultate. Pleiada de culegători ce se ridică în ultimele două decenii ale veacului trecut în jurul Clujului și pe valea Someșului este, credem, în parte, și consecința chemărilor lui. Nu se poate contesta fap-

---

[158] *Ibid.*
[159] *Ibid.*
[160] *Limbă populară și limbă literară,* nr. 2, p. 18.

tul că Ion Pop Reteganul, cel mai de seamă folclorist ardelean al timpului, îi este în multe privinţe tributar. Am arătat în alt loc că acesta preia de la Silaşi schema clasificării literaturii populare. Dar se regăseşte la Silaşi însăşi concepţia despre folclor a lui Pop Reteganul[161]. Petru Dulfu, care i-a fost student, a preconizat în tinereţe aceeaşi concepţie şi este probabil că predilecţia sa pentru creaţia populară, manifestată amplu în propria-i creaţie literară, se explică în mare măsură prin înrîurirea entuziatului său dascăl[162]. Pasiunea pentru literatură populară a lui Silvestru Moldovan[163], care de asemenea a fost studentul lui Silaşi, nu poate fi izolată de îndemnurile acestuia. Chiar Virgil Oniţ a împrumutat, credem, de la folcloristul clujean ideea tratării istorice, cronologice a materialului folcloric[164]. În sfîrşit, acel care a fructificat poate în modul cel mai amplu şi mai deosebit moştenirea lui Sliaşi a fost George Coşbuc. Poemul *Atque nos* reprezintă aderarea integrală a poetului la metoda istorică mitologică şi la latinismul lui Silaşi, concepţie care se regăseşte într-o parte însemnată a poeziei şi în unele articole ale lui Coşbuc. Tot de la el a împrumutat poetul, dezvoltînd-o însă în acelaşi timp, ideea „poeziei", a frumuseţii obiceiurilor, precum şi concepţia sănătoasă, de combatare a superstiţiilor. Ca şi Silaşi[165], Coşbuc a acordat o mare însemnătate proverbelor, zicătorilor şi expresiilor populare, complăcîndu-se în interpretarea lor, desigur mitologizantă[166]. Toate aceste fapte subliniază interesul pe care îl solicită opera folcloristică a harnicului cărturar ardelean pentru acel ce vrea să cunoască procesul valorificării patrimoniului popular în Transilvania în toată întinderea lui.

ГРИГОРЕ СИЛАШИ — ФОЛЬКЛОРИСТ

(Резюме)

Несмотря на то, что о нём мало говорилось, Григоре Силаши занимает значительное место в истории трансильванской румынской культуры. Он развернул ценную дидактическую и педагогическую деятельность в качестве профессора румынского языка и литературы Клужского университета (1872—1886 гг). Параллельно, он проявил себя на научном поприще как кропотливый исследователь румынского языка, литературы и фольклора и, одновременно, как пламенный деятель на общественном

161 Vezi *Despre modul de a aduna materialul literaturii populare,* în „Tribuna", VII (1890), nr. 120; *Programa pentru adunarea..., loc. cit., Poeziile noastre de jale,* în „Gutinul", I (1889) nr. 25 ş. a.

162 Vezi şi D. Pop, *Început de activitate folcloristică în Nordul Transilvaniei: ziarul „Gutinul" de la Baia Mare,* în „Revista de folclor" III (1958), nr. 3. p. 104.

163 Vezi despre activitatea lui pe terenul literaturii populare I. Breazu, *Literatura Tribunei (1884—95),* Partea I: Proza, Extras din „Dacoromania", VIII, p. 74—77.

164 Vezi V. Oniţ, *Straturi în poezia populară,* în „Vatra", IV.

165 *Renaşterea limbii romîne...,* p. 133.

166 Unele amănunte în comunicarea noastră despre *Influenţa lui Grigore Silaşi asupra concepţiei folcloristice a lui G. Coşbuc,* care va apărea într-un studiu mai amplu privitor la raporturile lui Coşbuc cu folclorul.

и культурном поприще. За свою богатую деятельность Силаши был избран почётным членом Румынской академии, председателем студенческого общества „Юлия" г. Клужа — им самим основанного, — председателем „Союза клужских румынских ремесленников" — первой ассоциации румынских ремесленников и коммерсантов.

В своей работе Д. Поп набрасывает портрет учёного, отмечая его вклад в различные области, в которых он проявил себя. а потом подробно рассматривает его деятельность на поприще фольклористики. Фольклор занимает центральное место в деятельности Г. Силаши. В качестве профессора университета он читал несколько курсов литературы и народной мифологии. Они являются первой попыткой ввести изучение фольклора в наших университетах. Часть изложенных в этих курсах проблем явилась предметом его главных исследований по фольклору. Важнейшее из них озаглавлено „Румын в своей народной поэзии. Исследование всех отраслей румынской народной поэзии" и представляет собой первый обширный синтез румынского фольклора. Можно сказать, что эта работа первый в нашей культуре учебник фольклора.

Будучи сторонником латинизирующего течения, Силаши придерживается основных его положений как в своих работах по языкознанию, так и в фольклористике, принижевая значение фольклора, однако его взгляды на народное творчество содержат и много положительных элементов, часть из которых приемлимы и в настоящее время. Следует особо подчеркнуть настойчивые старания нашего учёного ввиду собирания фольклора, а также его указания относительно метода работы на местах. Значение Григоре Силаши возрастает благодаря влиянию, оказанному им на своих учеников и современников: Джордже Кошбук, Ион Поп Ретеганул, Петре Дулфу и пр.

GRIGORE SILAŞI, FOLKLORISTE

(Résumé)

On a peu parlé de Gr. Silaşi, et pourtant il occupe une place importante dans l'histoire de la culture roumaine de Transylvanie. Il eut une activité méritoire d'enseignant, comme professeur de langue et de littérature roumaine à l'Université de Cluj (1872—1886). Parallèlement, il s'affirma sur le terrain scientifique, comme un chercheur méticuleux dans le domaine de la langue, de la littérature et du folklore roumain, et aussi comme un militant plein d'ardeur sur le terrain social et culturel. En raison de ces multiples activités, Silaşi fut élu membre d'honneur de l'Académie Roumaine, président de la société d'étudiants „Iulia" de Cluj, fondée par lui, président de la „Réunion corporative („a sodalilor") roumaine de Cluj", première association d'artisans et de commerçants roumains de cette ville.

L'auteur esquisse dans son étude le portrait intellectuel du savant lettré, signalant son apport dans les divers domaines où il s'affirma; puis il analyse en détail son activité de folkloriste. Le folklore occupe en effet dans l'activité de Gr. Silaşi une place centrale. Comme professeur à l'université, il donna quelques cours de littérature et mythologie populaires: c'est le premier essai d'introduction de l'étude du folklore dans notre enseignement supérieur. Une partie des questions traitées dans ces cours constitua la matière de ses principales études de folklore. La plus importante s'intitule: *Le Roumain dans sa poésie populaire, Etude de toutes les branches de la poésie populaire roumaine;* c'est la première synthèse d'une certaine ampleur sur le folklore roumain; on pourrait dire qu'on a affaire, avec cet ouvrage, au premier manuel de folklore dans l'histoire de notre culture.

La conception latinisante de Silaşi, si manifeste dans ses travaux linguistiques, est également présente dans son activité sur le terrain folklorique et elle en diminue la valeur; mais sa conception de la création populaire comprend aussi de nombreux éléments positifs, dont beaucoup sont encore valables aujourd'hui. Il faut souligner spécialement les encouragements qu'il ne cesse de donner pour qu'on recueille le folklore, ainsi que ses indications sur la méthode de travail sur le terrain. L'importance de Gr. Silaşi s'accroît encore à nos yeux en raison de l'influence exercée sur ses élèves et ses contemporains: George Coşbuc, Ion Pop Reteganul, Petru Dulfu etc.

IDEI LITERARE ÎN PUBLICISTICA LUI ANDREI MUREȘANU

de

LIVIA GRĂMADĂ

Pe la mijlocul veacului al XIX-lea, cercetările de teorie literară, abordate mai înainte, incidental, de Șincai, Aron sau Barac și sistematic de Budai-Deleanu, se amplifică și se permanentizează, angajînd pe cîțiva cărturari de seamă ai epocii: Timotei Cipariu, Gheorghe Barit sau Andrei Mureșanu.

Creșterea interesului pentru problemele teoretice ale literaturii trebuie pusă în legătură cu tendința creării unei culturi și literaturi originale romînești, în condițiile luptei pentru eliberare și unitate națională. În asemenea împrejurări creația literară se îmbogățește cu teme și modalități noi. În paginile „Foii pentru minte, inimă și literatură" a lui Barit, de pildă, se publică multă literatură, inegală ca valoare, dar impresionantă prin bogăția și varietatea ei. Astfel, cele mai diferite specii ale poeziei lirice, epice sau ale prozei, realizate în manieră clasică, romantică sau realistă, sînt copios reprezentate în revista de la Brașov.

În mod firesc, dezvoltarea literaturii impunea discutarea problemelor teoretice generale, de principiu, sau a celor concrete, legate de însuși procesul creației. Scriitorii ardeleni încearcă să și le limpezească, apoi le pun în circulație pentru a le face cunoscute debutanților și publicului cititor.

Pregătirea lor în acest domeniu se întemeiază, mai întîi, pe studiile făcute în școală, apoi pe lecturile lor ulterioare.

În școlile din Transilvania, noțiunile de teorie literară se comunicau la lecțiile de retorică și poetică. Studiul acestor discipline continua să se bazeze, ca și în secolul precedent, pe autoritățile clasice latine. La datele receptate de acolo se adaugă altele recoltate din unele izvoare germane sau maghiare, ori asimilate în urma pătrunderii aici a ideilor literare de peste Carpați. Acestea din urmă au putut fi cunoscute de romînii ardeleni, între altele, prin intermediul periodicelor din Principate, mai ales al celor muntene. „Curierul" de la București, de pildă, vehicula în Transilvania concepția literară a

lui Heliade[1] şi a colaboratorilor săi. Dar mai exista şi o altă cale de pătrundere a acestor idei. Animate de dorinţa de a întruni colaborarea tuturor romînilor, publicaţiile lui Bariţ înserau şi materiale semnate de scriitori munteni sau moldoveni. Astfel, „Foaia pentru minte" punea în circulaţie, încă înainte de 1848, ideile noi şi îndrăzneţe ale lui Bolliac[2]. Aceleaşi idei au fost cunoscute apoi şi nemijlocit, prin contactul unor cărturari din Transilvania cu personalităţi de seamă ale culturii paşoptiste de peste Carpaţi[3]. Toate acestea au ajutat pe scriitorii grupaţi în jurul publicaţiilor romîneşti de la Braşov să-şi lărgească orizontul, să-şi adîncească cunoştinţele şi să-şi limpezească concepţia literară. Totodată ele au constituit un impuls pentru preocupările literare de ordin teoretic, generate, cum am văzut, de însăşi dezvoltarea literaturii.

În lumina celor arătate pînă aici, interesul pentru teoria literară, manifestat în publicistica din Transilvania, ne apare firesc şi explicabil.

În „Foaia pentru minte" întîlnim destule materiale preţioase, care aduc în discuţie astfel de probleme[4].

Incontestabil că meritele în această direcţie revin mai întîi redactorului Bariţ, care, asemenea lui Heliade, pornind de la izvoare clasice sau luministe, iar mai tîrziu şi romantice, dovedeşte, faţă de contemporanii săi ardeleni, o superioritate netă în dezbaterea noţiunilor de teorie literară. Directiva dată de Bariţ călăuzeşte pe colaboratorii săi, dintre care, cel mai apropiat, este poetul Andrei Mureşanu.

Format şi educat în şcolile Transilvaniei, îndrumat de timpuriu spre cariera didactică şi publicistică, autorul Răsunetului era pregătit pentru investigarea unor probleme, pe atunci încă dificile şi obscure.

---

[1] În legătură cu ideile literare ale lui Heliade puse în circulaţie de „Curierul romînesc", vezi D. Popovici: I. Heliade Rădulescu, *Opere*, tom. II, Buc., 1943, p. 431—511.

[2] Vezi *Către scriitorii noştri*, în „Foaia pentru minte, inimă şi literatură", 1844, nr. 40, *La muza mea*, ibid., nr, 41, *Poezie*, ibid, 1846, nr. 27—30. În continuare „Foaia pentru minte" se va scrie prescurtat: „F.p.m."

[3] În 1836, Bariţ şi Cipariu întreprind o călătorie la Bucureşti, unde se întîlnesc cu I. Văcărescu, I. Cîmpineanu, Heliade ş.a. (Vezi T. Cipariu, *Călătorie în Muntenia la 1836* în „Prietenii istoriei literare", Buc., 1931, p. 355 şi urm., apoi *Timotei Cipariu şi George Bariţiu călători prin Ţara Romînească în 1836*, în „Studii", XI (1958), nr. 1, p. 117 şi urm.). Bariţ şi A. Mureşanu frecventau staţiunea Vîlcele încă prin 1840, cu scopul de a se întîlni acolo cu sprijintorii de peste Carpaţi ai publicaţiilor braşovene (cf. Aurel A. Mureşianu, *La împlinirea unui veac de la întemeierea Gazetei de Transilvania*, extras din revista „Ţara Bîrsei", 1938, p. 5, 6). Cu ocazia vizitelor făcute la apele minerale din împrejurimile Braşovului, poetul Andrei Mureşanu a cunoscut pe Heliade, Bălcescu, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac. D. Bolintineanu. (cf. G. Bariţ, *Epistole ale repausaţilor*, în „Transilvania", 1877, nr. 21, p. 244—245 şi *Materiale pentru biografia lui Andrei Mureşianu*, în „Observatoriul", 1879, nr. 49. p. 195.

[4] *Un discurs asupra versificaţiei noastre*, în „F.p.m.", VIII (1845), nr. 14, p. 109—113, nr. 15, p. 117—121, nr. 16, p. 125—128, *Cîntece populare romîneşti*, în „F.p.m.", XII (1849), nr. 11, p. 87, *Versuri albe*, în „F.p.m.", XIV (1851), nr. 13, p. 101—106, nr. 14, p. 103—104, nr. 15, p. 120, nr. 16, p. 126—127, nr. 17, p. 133—136, *Romînii în privinţa literaturii*, „F.p.m.", VI, (1843), nr. 25, p. 194—196, nr. 26, p. 201—205 ş.a.

Primele noţiuni de teorie literară le primeşte în vestitul gimnaziu de la Bistriţa[5], şcoală cu o frumoasă tradiţie şi cu profesori bine pregătiţi. Aici îşi însuşeşte între altele cunoştinţe de retorică, poetică, literatură clasică, mai ales germană, dar şi latină sau franceză. Mai tîrziu, la Blaj, pregătirea sa teoretică se completează în urma audierii unui curs de filozofie. Profesorii săi de aici, T. Cipariu, S. Bărnuţiu, N. Marcu, I. Rusu ş. a., continuatori ai acţiunii de luminare a Şcolii ardelene, au un rol considerabil în formarea personalităţii viitorului poet. Ei îi atrag atenţia asupra istoriei, literaturii şi limbii naţionale, precum şi a folclorului.

Cunoştinţele dobîndite în timpul studiilor sînt întregite prin lecturi, îndeosebi din clasicii latini sau germani şi din unii autori ai vremii mai puţin cunoscuţi, mai ales germani, sau maghiari, apoi în urma contactului cu mişcarea culturală şi literară de peste Carpaţi[6]. Ele sînt fructificate în activitatea sa didactică şi publicistică.

Ideile literare ale lui A. Mureşanu se concentrează în cîteva articole şi studii publicate la interval de aproape zece ani în „Foaia pentru minte" şi „Telegraful romîn": *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre, Duplică. (Asupra poeziei), Arţile sau măiestriele cele frumoase, Romînul şi poezia lui*[7].

Autorul lor este solicitat de unele probleme fundamentale de teorie literară, cum ar fi acele referitoare la fenomenul literar, la genurile şi speciile literare, sau la versificaţie.

Cercetările de această natură îi impun cîteva precizări preliminarii. Astfel, oprindu-se asupra poeziei, considerată drept una dintre cele mai importante manifestări estetice, Mureşanu încearcă să explice conţinutul noţiunii de „artă sau măiestrie". Definită în sens larg, ea însumează „tot ce poate produce omul cu mintea şi puterile cele trupeşti şi sufleteşti într-un mod care să ne poată stoarce admiraţiunea şi încîntarea noastră"[8]. În această accepţiune, interpretarea artistică (în muzică, de pildă) sau chiar unele meserii pot deveni adevărate măiestrii. Adăugînd în continuare cîteva exemple, sfera conceptului adus în discuţie se lărgeşte: „Aşia zice romînul în viaţa de obşte despre un om ce cîntă frumos, despre un june ce saltă sau joacă cu tact şi foc, despre un muzicante ce sună un instrument cu ghibăcie, că el cîntă, saltă sau sună instrumentul cu măiestrie. O femeie ce coasă frumos, ce ştie scoate fire şi a le împlea cu feliurite

---

[5] „Gymnasium"-ului îi corespunde liceul în terminologia romînească.

[6] Pe lîngă legăturile poetului ardelean cu unele personalităţi culturale din Ţara Romînească, semnalate la început, adăugăm aici un alt fapt semnificativ, şi anume, colaborarea sa în 1844 la revista ieşană a lui Kogălniceanu, (Cf. *O privire de pe Carpaţi*, în „Foaie ştiinţifică şi literară", 1844, nr. 35, p. 200).

[7] Primele două au fost publicate în „F.p.m.", VII (1844), nr. 26, p. 201—205, apoi nr. 46, p. 364—367. Celelalte din urmă fac parte dintr-un ciclu axat pe o temă de istoria artelor şi au apărut nesemnate în „Telegraful romîn", 1853, nr. 34—40. Paternitatea acestora a fost demonstrată cu argumente biografice, cu analogii de conţinut şi stil, de I. Lupaş, *Din activitatea ziaristică a lui Andrei Mureşanu*, Buc., 1925, p. 22, 23.

[8] *Arţile sau măiestriele cele frumoase*, „Telegraful romîn", I (1853), nr. 34, p. 133

flori, o numește cusătoreasă cu măiestrie. Cu un cuvînt lucrul, la care vedem că omul lui a întrebuințat o istățime deosebită, a desfășiurat un talent frumos, o agerime de minte, îl numim lucru artificial sau maiestru". În acest fel și strungarul, ceasornicarul, care lucrează cu instrumente fine, cu „scule atît de filegrane", sau inventatorii unor mașini complicate devin maieștri sau artiști.

Arta presupune talent și ea trebuie să producă o impresie puternică asupra oamenilor. O operă e „măiastră, cînd puterile spirituali ce le-a întrebuințat artistul, lucră cu însuflețire asupra omului său, încît privitoriul se răpește și fără voie de admirațiune". Definită aici destul de rudimentar, emoția artistică este socotită un element de prim ordin în aprecierea operei de artă. Ea depinde de gradul de civilizație și cultură al oamenilor. Afirmația e însoțită de o ilustrație savuroasă: „Contimpuranii lui Omer cu mult au fost mai proști, decît să poată străbate în spiritul poezielor lui; Alexandru cel Mare, deși geniu în rezbel, dar icoana lui Apele, ce-l înfățișia la Efes călare, tot n-a știut-o stima și prețui după cuviință, pînă cînd calul lui nu începu a rincheza la calul cel zugrăvit, ca și cînd ar fi văzut un cal viu, încît Apele avu toată dreptatea să zică lui Alexandru: „Impărate, calul tău mai mult se pricepe la pictură decît tu însuți!".

Scriitorul semnalează în continuare raportul de strînsă conexiune între artă și știință. Atributul uneia este individualizarea, al celeilalte generalizarea: „Știința pășește de la unul la mulți, iar arta sau măiestria din mulți își alege pe unul, ea este știința întrupată". Deci, arta „presupune știință"; de acolo împrumută procedeul generalizării. Ca și A. Russo, publicistul ardelean sesizează aici o cerință fundamentală a metodei realiste, tipizarea[9], și o așează la temelia procesului de creație. Valabilă și actuală, o asemenea constatare merită să fie relevată și reținută.

Pornind de la aceste precizări, Mureșanu încearcă o clasificare a artelor frumoase, numite și „liberali".

Poezia, așezată la loc de frunte, este urmată de „muzica vocală și instrumentală... desemnul și pictura, arhitectura, sculptura, saltul, mimica și teatrul". Citîndu-l pe Goethe, scriitorul romîn arată că „poezia este un simțemînt viu de a cuprinde lucrurile din lume după toate împrejurările lor și puterea de a le reproduce sau respica cu grație și suavitate". Cunoscută din cele mai îndepărtate timpuri, ea se bucură de o deosebită considerație la toate popoarele culte. Poezia a constituit un impuls pentru dezvoltarea fiecărei limbi și un mijloc de stimulare a gustului pentru citit[10].

---

[9] Fără a folosi termenul, Mureșanu intuiește problema tipicului. În alt loc, raportîndu-se la Molière, apreciază „descripțiunile sale caracteristice".

[10] „Îmi aduc aminte — mărturisește poetul — cum mă întreba înainte de aceasta cu vreo cincisprezece ani oacheșele brașovene dacă este vreun vers în numărul gazetei de astăzi și cînd le răspundeam că este, pe lîngă acel versurel, ce-l afla la călcîiul foaiei și pe care-l citia mai înteiu se îndupleca a citi numărul întreg". *(Romînul și poezia lui,* în „Telegraful romîn", 1853, nr. 41, p. 161). Detaliul autobiografic din citat e unul din argumentele lui I. Lupaș, pentru dovedirea paternității articolului.

Investigaţia lui Mureşanu explorează apoi o altă problemă fundamentală a zilelor noastre, privitoare la raportul dintre artă, respectiv literatură, şi realitate.

Generată de condiţiile sociale, de viaţa „cetăţeană", arta se dezvoltă în împrejurări economico-sociale, politice şi culturale favorabile, într-o societate bine organizată şi paşnică. Trecînd în revistă dezvoltarea artelor la diferite popoare din antichitate şi evul mediu pînă în timpurile moderne, publicistul găseşte numeroase exemple pentru a ilustra afirmaţia sa. Astfel, fenicienii, de pildă, „... ca primii republicani, ce au stat în lumea vechie, au fost cei mai naintaţi în comerciu şi industrie ... ei au fost aflătorii mai multor arţi şi ştiinţe, de la carii apoi mai tîrziu trecură toate aceste la alte popoare" *(Arţile sau măiestriele cele frumoase ...)* În epoca de glorie şi mărire a republicilor greceşti înfloreşte acolo poezia epică, dramatică sau arta oratoriei. Dimpotrivă, la romanii preocupaţi de războaie de cucerire şi stăpîniţi de tirani, poezia era „o plantă de cele care se coc tîrziu", aservită tronului împăraţilor, iar în Spania odinioară prosperă, poezia începe „a repăşi", odată cu decăderea politică a ţării.

Epoca marilor revoluţii burghezo-democratice a însemnat un imens progres al artelor, iar timpurile moderne ce i-au urmat, datorită cuceririlor tehnicii şi fondării unor instituţii potrivite cu spiritul veacului (de pildă, asociaţiile literare şi artistice) au primenit mentalităţile de „prejudiţele cele ruginite şi moştenite din seculii cei plini de barbarism şi necioplire".

În aceeaşi ordine de idei, Mureşanu arată că arta inspirată din realitatea înconjurătoare, din istorie, obiceiurile, natura patriei sau viciile societăţii, exercită o eficientă influenţă educativă asupra oamenilor. În numele acestui crez comun, scriitorilor epocii, poetul apreciază rolul combativ, mobilizator al literaturii şi contribuţia acesteia la evoluţia societăţii. „Poezia a fost limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi cu marca sclaviei. Poezia a fost şi va fi totdeauna apostolul şi propăşitoriul libertăţei cu care ea este aşia de stîrns rudită"[11]. Ea poate „să facă mai mare mişcare şi zguduire în masa poporului decît sute de articuli scrişi în spiritul opoziţiunei împărţiţi fără plată între popor". *(Arţile sau măiestriele cele frumoase ...)*. În concordanţă cu această opinie avansată, operele literare sînt preţuite în raport cu forţa lor educativă: „rapsodiele" lui Homer erau „fundamentul învăţăturei pentru tinerime", iar opera „nemuritoriului Cervante" îşi bătea joc de „cavalerismul antic", în schimb, literatura din Franţa secolului al XVII-lea, reprezentată de Corneille sau Racine, a fost scrisă „mai mult pentru urechile curtenilor decît pentru ale poporului". Mai tîrziu, Voltaire şi ceilalţi raţionalişti ai secolului al

---

[11] *Romînul şi poezia lui,* în „Telegraful romîn", 1853, nr. 41, p. 161. În Italia evului mediu, de pildă, „Comedia Divină ... se vede a fi ieşit dintr-un simţemînt politic neschimbăcios, *strîns gibelin,* a fost icoana cea mai vie a luptei celei mari între puterea spirituală şi cea lumească". *(Arţile sau măiestriele cele frumoase,* „Telegraful romîn", I (1853), nr. 38, p. 150.

XVIII-lea, încătușați de regimul absolutist „în obezi fiind, își bătură joc de temnicer", pregătind „începutul dramei celei mari a revoluțiunii". Tot atunci Marseilleza „a fost în stare a însufleți pe poporul francez, ca să nu-i pese de foc și de sabie". În urma poeților francezi ai revoluției, și italienii Alfieri, Foscolo s. a. „umplură piepturile popoarelor de neşte speranțe vii pentru patrie și națiune". Pe calea deschisă de ei au mers poeții germani (Goethe, Schiller) și englezi (Byron, Shelley). Poezia luptătoare, însoțită de obicei de o melodie adaptată la temă, și-a croit „...ariele muzicali tot așia zgomotoase și cu caractere fulminante și străbătătoare, cum era și țesătura lor..."

Revoluția franceză, eveniment de importanță excepțională, impune în literatura universală poezia cetățenească. „Poeții din periodul acesta dovedesc învederat la lume că ei știu cînta și de politică, iar nu numai de frunză verde[12] și că versurile lor au contribuit foarte mult la repurtarea cutărui triumf, la recîștigarea libertății și a independinței naționali". O astfel de afirmație îl situează pe Mureșanu printre cei mai înaintați teoreticieni literari ai vremii sale, adepți ai concepției misiunii sociale a literaturii.

Se impune să fie semnalat și interesul publicistului ardelean pentru folclor. Inițiat în acest domeniu încă în timpul studiilor sale de la Blaj[13], Mureșanu, asemenea lui I. Budai-Deleanu, face aprecieri elogioase cu privire la literatura populară. În concepția sa, poezia populară este o „nepreţuită comoară a poporului nostru" *(Romînul și poezia lui...)*. În cuprinsul ei, poetul distinge „doinele", prin care poporul „își alină durerea...", „horele", apoi „chiuiturile", ce ating „acum pe judele din sat, acum pe lăutariul ce-i trage din coardă, acum pe bărbatul ce-și teme femeia". Alături de acestea sînt amintite cîntecele de cătănie, de pe vremea cînd „feciorii se prindea cu funea pentru miliție, unde, firește că rămînea pînă la moarte, adecă pînă cînd devenea invalizi și soartea atunci cădea tot cam pe cei mai sermani" și în sfîrșit „cîntecele bătrînești sau baladele".

Referindu-se la unele particularități ale poeziei noastre populare, Mureșanu încearcă o explicare a motivului „frunzei verzi"[14]. Prezența lui e justificată prin necesități de rimă. Însoțită de interesante exemple, interpretarea sa este limitată și naivă, prilejuind observații cri-

---

[12] Analogia cu Bolliac poate fi aici urmărită și sub aspectul expresiei. (Cf. C. Bolliac, *Misiunea literaturii*).

[13] „Profesorii din Blaj, în frunte cu eruditul Cipariu, cu dinamicul Barițiu, cu Samuil Pop, poate și cu Bărnuțiu și alții s-au încadrat și ei în acțiunea de promovare continuă a manifestărilor folclorice. Atît în activitatea lor didactică, cît și în cea științifică și culturală, atrag atenția asupra literaturii populare, îi pun în lumină valoarea națională și artistică și îndeamnă la culegerea ei". (Ion Mușlea, *cîntări și strigături romînești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838*, ed. critică, cu un studiu introductiv de..., [Buc., 1962], p. 14—15.

[14] Mai înainte îl semnalase și I. Budai-Deleanu, formulînd în legătură cu el o rezervă: poeții pot imita poezia populară, fără a se limita însă la cîntecele de „frunză verde".

tice în paginile „Foii" braşovene[15]. Mai tîrziu, ispitit de aceeaşi problemă, Hasdeu îi dă o rezolvare mai judicioasă, făcînd raportări la condiţiile istorice în care a trăit poporul romîn.

Poetului ardelean îi aparţine apoi constatarea exagerată că nici un popor din lume n-are o atît de mare înclinaţie spre poezie ca romînul: el „este improvizator, căci îl ajută fantasia lui cea înaltă şi inima lui cea simţitorie" *(Romînul şi poezia lui...)*. Afirmaţia nu este străină de influenţa lui V. Alecsandri, care tocmai atunci îşi publica prima culegere de balade.

Firească şi armonioasă, poezia noastră populară este un model spre care trebuie să năzuiască oricare poet adevărat. În maniera lui Alecsandri, Russo sau Bălcescu, Mureşanu scoate în evidenţă atît valoarea documentară, cît şi artistică a folclorului nostru: poeziile populare „au un ce aşia dulce, neşte simţiri atît de duioase, idei atît de nalte şi notiţe istorice de o aşia mare însemnătate, încît cel ce le cunoaşte, le cuprinde şi le preţuieşte după demnitate, trebuie să mărturisească că asemenea poezie poporali formează o avere curat naţiunală, care merită a fi adusă la lumină şi scutită cu ori şi ce preţ de periţiune, ca un semn de glorie pentru naţiunea romînă". Comentariul său elogios este însoţit de interesante texte populare.

Admiraţia lui Mureşanu pentru folclorul romînesc este dovedită cu prisosinţă şi de îndemnul adresat „inteligințеi" de a merge pe urmele lui „Vasiliu Alecsandri din Moldavia", fără să „cruţe nici jertfe, nici osteneală şi să adune poeziele populari... şi dîndu-le unui bărbat pricepătoriu spre îndreptare, mai tîrziu, să le poată pune subt tipariu"[16].

Deşi sumare şi incidentale, nu sînt lipsite de interes nici observaţiile publicistului ardelean privitoare la genuri şi la unele specii literare.

Neglijînd poezia lirică, Mureşanu o aminteşte doar în treacăt în legătură cu înclinaţia spre acest gen a „faimosului Petrarca". În schimb, acordă o mai mare atenţie poeziei epice, şi anume, poemei epice, pe care o numeşte, cînd „rapsodie", cînd „epopee" *(Arţile sau măiestriele cele frumoase...)*[17].

[15] Cf. Vincenţiu Babeş, *Critică în reflexiile asupra poeziei noastre*, în „F.p.m.", VII (1844), nr. 44, p. 349. Pe marginea articolului lui A. Mureşanu, *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre*, se angajează o polemică vehementă. Redacţia „Foii", deşi nu este de acord cu critica lui V. Babeş, publică articolul acestuia, probabil la mari stăruinţe. Jignit de Mureşanu, care a exemplificat unele greşeli de versificaţie cu versurile lui, V. Babeş se simte dator să răspundă. El acuză pe autorul *Reflexiilor*, pe nedrept, de cele mai multe ori, cu un ostentativ aer de superioritate, pe un ton ironic, necruţător. Mureşanu răspunde „cîrtitorului", revenind cu precizări asupra noţiunilor de versificaţie puse în discuţie, pentru a dovedi totala lui incompetenţă.

[16] Încuviinţînd „îndreptarea" poeziei populare de către folclorist, Mureşanu se declară de acord cu metoda lui Alecsandri din culegerea recent publicată.

[17] Primul termen e folosit în legătură cu poemele homerice, cel de al doilea în caracterizarea poeziei epice a indienilor ca „un amestec de dogme, versuri filozofice, mitologie groasă şi istorie de stat". Specia este ilustrată, între altele, şi cu *Lusiade* lui Camoëns.

Genul dramatic urmărit în literatura chineză este reprezentat de „bucăți istorice pline de omoruri și de scene bătăioase", apoi de „comedie scurte și farse, fiind că chinezii au o aplecare foarte mare spre rîs" (comic, n. n.). Ulterior, în Grecia antică, se dezvoltă poezia dramatică în „teatre". „Corul" teatrului grecesc reprezintă poporul; alături de el sînt aduse în scenă „persoanele vorbitoarie". La greci, concomitent cu „tragedia", se dezvoltă „comedia populară, care înfățișia poporului toate abuzurile, toate caricaturele ce se observa în soțietatea cetățeană". În legătură cu arta dramatică turcească e semnalată, în treacăt, și o altă specie, „comedia de păpuși". Fără să insiste asupra prozei, se raportează la opera lui Cervantes și la „romanțele satirice" ale lui Rabelais.

În cele din urmă este pomenită arta oratoriei, care se deprindea în școlile grecești ale antichității.

Mai stăruitoare și mai substanțiale sînt considerațiile lui Mureșanu despre versificație.

Impuse de practică[18], problemele de această natură constituiau o preocupare permanentă a „Foii" lui Bariț. Fără să-și propună o tratare exhaustivă, colaboratorii revistei, în frunte cu redactorul ei, pun în discuție probleme fundamentale de versificație, pornind de la preceptele poeticii clasice. Astfel, Andrei Mureșanu, restrîngîndu-și cercetarea la „vesmîntul cel dinafară al poeziei", neglijează „figurile poetice și retorice", în schimb explică și exemplifică cîteva noțiuni elementare privitoare la vers.

Mai consistente sînt indicațiile sale referitoare la una din particularitățile versificației, repetiția sonoră. Pornind de la constatarea generală că fiecare limbă are înclinări speciale spre anumite forme de vers, în funcție de caracterul ei, publicistul ardelean arată, la fel ca Budai-Deleanu, că limba romînă, spre deosebire de latină, cere ca poezia noastră să se întemeieze pe *„cădințe sau rime"* (subl. n.s.). Separați astfel de elini și romani, romînii transilvăneni trebuie să aibă în vedere, asemenea scriitorilor de peste Carpați, versificația limbilor înrudite cu romîna, deci cea italiană sau franceză. În urma acestor constatări, Mureșanu ajunge în mod exclusivist la concluzia că, în Transilvania, studiul retoricei și poeticei ar trebui „adaptat după natura limbei noastre și după analogia limbelor romanice". Numai astfel, acolo, poezia romînească se va ridica de „subt semnul cel de ghiață din termometru" *(Romînul și poezia lui . . .)*.

Explicînd termenul de rimă, Mureșanu se raportează la un alt element al versului, accentul: rima presupune ca „de la silaba cea din urmă *accentuată* (subl. n.s.) să fie într-amîndouă aceleași litere" sau „sonuri"[19] de exemplu, moarte — soarte, pîne — mîne, bate — spate,

---

[18] Asaltată de o avalanșă de poezii slabe sau mediocre, redacția revistei romînești de la Brașov se simte obligată să contribuie la pregătirea teoretică a tinerilor poeți.

[19] *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre,* în „F.p.m.", VII (1844), nr. 26, p. 204—205.

dreptate — rezbate ş.a. Este vorba, prin urmare, de rima perfectă, care impune potrivirea întocmai a sunetelor cu care se încheie două sau mai multe versuri, începînd cu ultima vocală accentuată. Ea nu putea fi suplinită de asonanţă, deoarece „nu e destul că versul cel dintîi se va sfîrşi, spre pildă, cu *ă* şi al doilea iar cu *ă*".

Atent la respectarea normelor rimei, poetul nu-şi poate permite călcarea regulilor gramaticii. Versul este cu atît mai izbutit, cu cît e „mai natural, nesilit şi mai curat în privinţa cădinţei".

După numărul de silabe al părţii care se repetă, rimele sînt, după opinia lui Mureşanu, de două feluri: „rimă sau cădinţă bărbătească" terminată „cu o vorbă ce are accentul pe silaba din sfîrşit, sau cum o numim ultimă, s.p. pămînt, mărmînt ş.a.", apoi rima „femeiască", sfîrşită „cu o vorbă ce are accentul pe silaba cea înainte de sfîrşit sau penultimă, s.p. fericire, mărire, lume". Nu este admisă însă rima dactilică, pe motiv că acele cuvinte care au „tonul", adică accentul, pe antepenultima silabă sînt „şchiopătînde" şi nu pot încheia versul, de pildă, degetul, muzelor, fulgeră ş.a. În continuare, poetul recomandă versul feminin de 8 silabe şi pe cel bărbătesc de 7 silabe, precizînd că pentru „lucruri istorice s-au obicinuit a se descrie cu versuri de cele lungi de 16 bărbăteşti". Prin urmare, asemenea lui I. Budai-Deleanu, el înţelege necesitatea adaptării versului la temă.

Rimele sînt clasificate apoi şi din punctul de vedere al poziţiei versurilor unul faţă de altul. Fără să o denumească, Mureşanu defineşte corect rima alternată sau încrucişată, adică „să bată întîielea [vers, n.n.] cu al treilea şi al doilea cu al patrulea", apoi rima îmbrăţişată, care pretinde să se potrivească „1 cu al 4-lea şi mijlocul între sine", dar îi scapă rima alăturată sau împerechiată.

Ocupîndu-se de piciorul metric, A. Mureşanu pune la contribuţie alte două noţiuni, „măsura", prin care înţelege „numărul silabelor" şi „ritmul sau tactul", amintit doar, fără a fi însoţit de o explicaţie. El vorbeşte mai departe despre versul clasic greco-latin, alcătuit după tipare metrice consacrate: versul safic, pentametrul şi hexametrul, dar este împotriva folosirii lui, deoarece nu se potriveşte cu firea limbii noastre. Poeţii noştri pot căuta, de pildă, în versurile lui Vergiliu, Horaţiu sau Ovidiu, „duhul lor", „frumuseţea lor internă, aceea ce îi face să fie clasici, mai neajunşi"[20]. Respingerea versului clasic dezvăluie o optică îngustă, depăşită de practica literară ulterioară. În schimb, asemenea lui Bariţ, Mureşanu propune pentru traducerea operelor clasice „versul alb", care „fără a se termina în cădinţă, păzeşte tactul şi prin urmare şi numărul silabelor cu toate celelalte cerute la orişicare alt vers". Pentru a fi mai convingător, apelează la cîteva exemple: Schiller în drame, Heliade în epopeea sa, Aristia în traducerea Iliadei ş.a. au întrebuinţat cu succes versul alb. Promovînd versul alb, poetul ardelean manifestă receptivitate pentru un element nou, de viitor, valorificat şi de poezia actuală. Ca şi I. Budai-Deleanu, el tinde, deci,

---

[20] *Duplică. (Asupra poeziei)*, în „F.p.m.", VII (1844), nr. 47, p. 367.

să descătușeze poezia de reguli rigide și să adopte formule mai îndrăznețe.

În cele din urmă, Mureșanu dă explicații cu privire la alte probleme ale versificației, însoțite de exemple, selectate de preferință din opera poeților de peste Carpați. Astfel, el definește corect cezura, fără a folosi termenul: „Cînd facem versuri așa lungi, în acele de obște între două construcții sau ziceri, e cu cale a întrerumpe versul la mijloc, țiind înaintea ochilor silaba bărbătească și femeiască, precum și numărul lor" (*Cîteva reflexii asupra poeziei noastre...*) Nu-i scapă apoi din vedere nici „eliziile sau ștergerea unei litere cînd cere trebuința", nefiind însă de acord cu abuzul în această direcție.

Merită o mențiune specială efortul scriitorului de a opera cu o terminologie clară și precisă.

Dezbaterea unor probleme de teorie literară presupunea și o inițiere în terminologia de specialitate. Explicarea unor noțiuni prea puțin cunoscute impune publicistului utilizarea unor neologisme. Mureșanu folosește de cele mai multe ori neologismul într-o formă corectă, păstrată pînă azi, de pildă, *poezie epică, epopee, talent, rimă clasic, comedie, teatru, prosodie, arta oratoriei* ș. a. Arareori folosește forme mai puțin obișnuite ale neologismului, abandonate de limba literară: *capitele de operă* „capodopere", *metrele* „metru", *tractat* „tratat" *rolă* „rol", *vocalea* „vocala" etc. Mureșanu explică de multe ori neologismele, însoțindu-le de un echivalent mai uzitat: *artist sau măiestru, arte sau măiestrii, cădințe sau rime, ritm sau tact* ș.a. Uneori neologismul este evitat prin cuvinte existente în limbă: *rîs* „comic", prin perifrază, de pildă, *a produce ceva de la sine* „a crea", sau, probabil, prin forme și expresii proprii, create, mai ales, după modelul limbii germane, cum ar fi de exemplu, *aplecați spre a versifica* „înzestrați cu talent poetic", *a se slobozi în regulile versificației* „a se ocupa cu...", *țesătura poeziilor* „conținutul..." etc.

După cum am văzut, pe la mijlocul veacului trecut explorarea problemelor de teorie literară constituia o preocupare stăruitoare a cărturarilor ardeleni.

Generată de dezvoltarea literaturii și de necesitatea îndrumării scriitorilor tineri, teoria literară în Transilvania secolului al XIX-lea se întemeia pe tratatele clasice de poetică și retorică, precum și pe lucrări similare contemporane. Din acestea[21] și-a cules informația și Andrei Mureșanu. În consecință, ideile sale literare sînt lipsite de originalitate. Meritele publicistului trebuie, deci, căutate în altă parte.

Mai întîi, el familiarizează pe romînii din Transilvania cu probleme teoretice curente, impuse de practica literară. Cu prilejul discu-

---

[21] Mureșanu face apel uneori la autoritatea lui Cicero sau Horațiu, dar și la unele izvoare mai modeste, cum ar fi, de pildă, manualul de gramatică germană a lui Heyse, care a cunoscut o mare circulație pe acel timp, ajungînd în 1864 la cea de a douăzecea ediție. (Cf. Pierre Larousse, *Dictionnaire universel du XIX-e siècle*, tome IX, Paris, p. 269).

ţiilor pe marginea specificului artei, a dependenţei artei de viaţa socială, a rolului ei educativ, a importanţei poeziei populare etc, scriitorul promovează ideile avansate ale veacului. Indicaţiile sale teoretice referitoare la unele genuri sau specii literare şi la versificaţie, însoţite de bogate exemplificări, sînt de o importanţă deosebită pentru îndrumarea creaţiei literare contemporane. În direcţia versificaţiei, de pildă, el deschide perspective noi, recomandînd poeţilor versul alb, care reprezenta, faţă de tiparele consacrate ale epocii, o formulă mai liberă şi mai ingenioasă.

În al doilea rînd, se impune să fie semnalat efortul lui A. Mureşanu, în vederea precizării şi modernizării terminologiei.

Angajat alături de ceilalţi cărturari ai epocii în dezbaterea unor probleme teoretice referitoare la literatură, Andrei Mureşanu se afirmă ca un continuator al tradiţiei progresiste inaugurate de I. Budai-Deleanu. El este în acelaşi timp un reprezentant important, alături de Bariţ, al teoriei literare din vremea sa.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИДЕИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ АНДРЕЯ МУРЕШАНУ

(Резюме)

Представитель румынской культуры и литературы Трансильвании XIX-го века, Андрей Мурешану выступает главным образом, как поэт и публицист.

Он развёртывает свою публицистическую деятельность сначала на страницах „Трансильванской газеты" и „Газеты для ума, сердца и литературы", появлявшихся в Брашове, затем, позднее, на страницах газеты „Румынский телеграф", издававшейся в Сибиу.

В своих статьях Мурешану приступает, между прочим, к рассмотрению вопросов теории литературы, которые в то время являлись настойчивой заботой румынских учёных, вызванной развитием литературы и необходимостью ориентировать молодых писателей.

Своими исследованиями в этой области он способствует выяснению некоторых текущих теоретических вопросов, связанных с литературной практикой. Распространяемые им идеи часто основываются на классических трактатах поэтики и риторики, а также на современных работах.

По случаю споров в связи с вопросом о специфике искусства, зависимости искусства от общественной жизни, его воспитательной роли, значении народной поэзии и т. д., А. Мурешану выдвигает самые передовые идеи своего времени. Его указания относительно некоторых литературных жанров или видов, а также стихосложения, сопровождаемые богатыми пояснительными примерами, имеют особое значение для ориентации современного ему литературного творчества.

Наконец, следует отметить деятельность писателя, ввиду уточнения и модернизации терминологии.

Вовлечённый вместе с другими учёными эпохи в обсуждение некоторых теоретических вопросов литературы Андрей Мурешану выступает как видный продолжатель передовой традиции и литературной теории своего времени.

IDÉES LITTÉRAIRES CHEZ ANDREI MUREŞANU PUBLICISTE

(Résumé)

Représentant de la culture et de la littérature roumaines de Transylvanie au XIXe s., Andrei Mureşanu s'affirma surtout comme poète et publiciste.

Il se livra à son activité de publiciste d'abord dans les pages de la „Gazeta de Transilvania", de la „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" de Braşov, et plus tard dans les colonnes du journal de Sibiu „Telegraful Romîn".

Mureşanu aborda aussi dans ses articles des questions de théorie littéraire, qui constituaient alors la préoccupation constante des lettrés roumains, en raison du développement de la littérature et de la nécessité de guider les jeunes écrivains.

Par ses recherches dans ce domaine il contribua à mettre au clair certaines questions théoriques courantes, liées à la pratique littéraire. Les idées qu'il a mises en circulation sont souvent tirées de traités classiques de poétique et de rhétorique ainsi que d'ouvrages similaires contemporains.

A l'occasion des débats autour de questions comme celles du caractère spécifique de l'art, de la dépendance de l'art par rapport à la vie sociale, de son rôle éducatif, de l'importance de la poésie populaire etc., A. Mureşanu soutint les idées avancées de son siècle. Les indications qu'il donna sur certains genres ou sous-genres littéraires, sur la versification, accompagnées de nombreux exemples, présentaient une importance toute particulière pour l'orientation à donner à la production littéraire de son temps.

Il faut signaler enfin les efforts de l'écrivain en vue de préciser et de moderniser la terminologie littéraire.

Engagé avec d'autres lettrés de l'époque dans les discussions autour de problèmes théoriques relatifs à la littérature, A. Mureşanu s'affirma comme un représentant de la tradition progressiste inaugurée au début du siècle et comme un spécialiste non négligeable de la théorie littéraire de son temps.

„ORIENTUL LATIN" ŞI LUPTA PENTRU DEZVOLTAREA CULTURII NAŢIONALE ÎN TRANSILVANIA[1]

de

SILVIA GOGA

În condiţiile dualismului austro-ungar, intelectualitatea progresistă romînă, legată de popor, continuă tradiţiile revoluţionare de la 1848, îndreptîndu-şi tot mai mult forţele în direcţia preocupărilor de ordin cultural. În mîna lor, periodicele romîneşti joacă un rol important pentru îndeplinirea principalelor obiective culturale ale epocii: realizarea unităţii cărturarilor romîni din Transilvania cu cei din Romînia şi formarea conştiinţei naţionale în rîndurile maselor largi.

În paginile „Telegrafului romîn" de la Sibiu colaborează oameni de litere din Moldova şi Muntenia; „Albina" lui Vicenţiu Babeş — scoasă la Viena şi apoi la Pesta, între anii 1866—1876 —, trecînd peste barierele ce-i despărţeau vremelnic pe romîni, anunţă: „Aşteptăm ca Romînia să devină un soare ale cărei raze să încălzească şi să lumineze pe toţi romînii de prin ţările vecine"[2]. De o semnificaţie adîncă în lupta de afirmare culturală a romînilor din Transilvania este îndelungata activitate desfăşurată de revista „Familia" lui I. Vulcan — scoasă la Pesta şi apoi la Oradea între anii 1865—1906 —, care militează pentru o literatură inspirată din popor şi trecutul său istoric, pentru cunoaşterea tezaurului folcloric romînesc, pentru înfiinţarea unui teatru naţional şi al unui repertoriu dramatic original.

Faţă de aceste publicaţii, şi n-am amintit decît o parte din cîte au existat în Transilvania în această perioadă, „Orientul latin" — scos la Braşov între 23 februarie 1874 şi 30 septembrie 1875 — aduce o intensificare a luptei pentru unitate naţională şi culturală. Această poziţie este exprimată cu tărie şi convingere de programul ziarului: „Faţă cu romînii de dincolo de Carpaţi, călcînd peste dăunosul provincialism şi separatism de pînă acum, chestiunile, drepturile şi interesele lor le vom considera şi trata ca pe ale noastre"[3]. Devenită o

---

[1] Articolul de faţă face parte dintr-un studiu monografic asupra ziarului „Orientul latin".

[2] Vezi *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Buc., 1961, p. 451.

[3] „Orientul latin", 1874, nr. 1, p. 1.

realitate în coloanele gazetei din cei doi ani de activitate a sa, această atitudine îi asigură „Orientului latin" un loc important în dezvoltarea culturii romînești prin interesul manifestat față de cele mai însemnate probleme culturale ale epocii.

Fondatorii ziarului, Aron Densușianu și I. A. Lapedatu sînt oameni destoinici, ce dovedesc o informație bogată, o exprimare limpede și cumpănită, izbutind să imprime gazetei o ținută culturală sobră și bine chibzuită. I. A. Lapedatu s-a distins prin rîvna lui neobosită, prin talentul său literar și o cultură temeinică. El tratează probleme din domenii diferite și aproape că nu există fapt de cultură romînească pe care să nu-l înregistreze și să-l discute cu însuflețire. Pe lîngă editoriale politice, el scrie articole culturale, eseuri sociale, foiletoane literare, adoptînd pseudonimele: Narcis și Nouraș[4]. Ne-a lăsat și o încercare de schiță a istoriei literaturii romîne, sub titlul *Luptele romînilor pentru cultură,* publicată într-un șir de numere ale ziarului. Aron Densușianu publică studii de critică literară sub titlul general *Regenerarea literaturii romîne,* apoi studii de limbă, foiletoane literare; acestea din urmă sînt semnate cu pseudonimul Radu Năsturel[5]. Cît privește pe Teofil Frîncu, al treilea fondator al ziarului, nu i-am putut determina colaborarea deoarece n-a semnat nici un articol. Printre colaboratori, merită să fie amintit și Nicolae Densușianu, prezent cu unele observații de critică literară.

Cei de la „Orientul Latin" pornesc de la teza iluministă că activitatea culturală are un rol hotărîtor în orientarea luptei de eliberare națională și socială. În același timp, ei rămîn credincioși idealurilor democratice ale generației de la 1848.

Preluînd o idee de largă circulație în cultura romînească din sec. al XIX-lea, fondatorii ziarului pornesc la drum cu convingerea că ziaristica a îndeplinit și îndeplinește un rol activ în transformarea socială și culturală, în formarea limbii romînești, că ea este „cel mai de frunte canal, prin care ideile învățaților se împart în toate păturile societății" ... „Fără ziare organismul social e lipsit de acele vine, care conduc spiritul vieții în toate părțile unui corp național"[6]. Prin publicarea faptelor din trecutul glorios, ziaristica exercită un important rol educativ, deoarece „se deșteaptă în inimile cititorilor acea scînteie divină pe care o numim patriotism, mințile se preocupă de viitorul patriei și al poporului, voința cîștigă energie și, cu un cuvînt, viața națională începe a fi o realitate"[7]. Nu mai puțin important este rolul ziaristicii în lupta de răspîndire a literaturii și științei, deoarece contrbuie la dezvoltarea gustului pentru citit, la formarea unei opinii publice. Cu o admirație pioasă scrie I. A. Lapedatu despre opera lăsată de înaintași, elogiază curajul cu care aceștia au învins greută-

---

[4] Pseudonimele au fost identificate de D. Braharu în *Note bio-bibliografice* din vol. *„Fraților Alex. și Ion Lapedatu"*, Buc. 1936.

[5] Identificarea pseudonimului am făcut-o după *Cursul de istoria literaturii romîne moderne,* ținut de prof. Ion Breazu la Facultatea de filologie a Universității „V. Babeș", în anul 1950—1951.

[6, 7] „Orientul latin", 1874, nr. 22, p. 88.

ţile impuse de mîna de fier a cenzurei, izbutind să creeze o opinie publică ce s-a afirmat cu prilejul evenimentelor de la 1848.

Spre deosebire de epoca de începuturi a ziaristicii romîne, cînd nu s-au putut crea direcţii generale care să fie îmbrăţişate deodată de toţi romînii, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, ideea de unitate naţională începe să se afirme tot mai puternic, graţie şi cuvîntului viguros al multor publicişti de seamă din această epocă. Acum se dovedeşte o dată mai mult eficacitatea activităţii ziaristice.

Nicolae Iorga includea „Orientul latin" în „opoziţia ardeleană" faţă de „Junimea"[8]. Şi într-adevăr, faţă de spiritul junimist ziarul afirmă „o opoziţie" în primul rînd prin apologia făcută literaturii militante, cu conţinut patriotic, iar în al doilea rînd prin împotrivirea faţă de introducerea spiritului german în literatura romînă. Atît Aron Densuşianu cît şi I. A. Lapedatu înţeleg însă prin literatură militantă mai mult literatură naţională şi mai puţin socială. Iată de ce cei mai mari poeţi romîni sînt pentru ei Dimitrie Bolintineanu, de activitatea căruia se vorbeşte cu emoţie în acest ziar, şi Andrei Mureşanu. Iată de ce Aron Densuşianu consideră oda, şi mai ales epopeea naţională, o culme a poeziei. După părerea lor scriitorii înaintaşi au răspuns cu cinste misiunii de a îndeplini o bogată funcţie socială. Ca şi Eminescu în *Epigonii*, şi I. A. Lapedatu în ciclul de articole intitulat *Luptele romînilor pentru cultură* vorbeşte cu admiraţie şi entuziasm de scriitorii care şi-au angajat talentul în serviciul luptei pentru progres. Între ei, lui Cezar Bolliac îi este rezervat un loc de cinste, fiindcă „a practicat naţiunii sale iubirea de om şi iubirea de libertate"[9].

De pe această bază i-a atacat cu înverşunare pe junimişti Aron Densuşianu, acuzîndu-i că introduc spiritul german în limba şi literatura romînă. După părerea lui, Titu Maiorescu este unul dintre cei mai aprigi luptători pentru introducerea spiritului german în literatura noastră, atît în conţinut cît şi în limbă. Junimiştii, remarcă Aron Densuşianu, împiedică dezvoltarea literaturii naţionale: „La noi sînt încă din nefericire prea mulţi învăţaţi de seama d-lui Pogor, protectorul şi infocatul apărător al „noii direcţii" de la Iaşi, care deşi constată public că nu cetesc ziare şi cărţi romîneşti, cu toate acestea nu se sfiesc a critica scrierile romîne al căror coprins ei nu-l cunosc nici cîtusi de puţin"[10]. Cîtă asemănare găsim între observaţiile lui Aron Densuşianu şi mărturisirile lui George Panu referitoare la discuţia contradictorie dintre Eminescu şi acelaşi Pogor, în legătură cu cultura naţională[11].

Din păcate însă, criticul transilvănean nu şi-a dat seama că s-a întîlnit cu marele poet în admiraţia comună faţă de tezaurul cultural naţional, dovedindu-se un adversar neîmpăcat şi obtuz al acestuia Poezia eminesciană n-a înţeles-o, nu a sesizat adevărata cauză a pesi-

---

[8] Vezi *Istoria literaturii romîneşti contemporane*, partea I-a Buc., 1934, p. 115.
[9] „Orientul latin", 1874, nr. 19, p. 76.
[10] *Ibid.*, 1875, nr. 44, p. 173.
[11] Vezi *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, vol. I., Buc., 1908, p. 89.

mismului lui Eminescu, nici geniul său, de aceea a condamnat creaţia sa poetică. Meritul lui Aron Densuşianu rămîne totuşi acela de a fi printre cei dintîi care au indicat izvoarele criticii idealiste maioresciene în estetica idealistă germană[12].

În acest sens, nu este lipsit de semnificaţie nici faptul că, de mai multe ori, ziarul face cunoscut, conţinutul „Revistei contemporane", adversară şi ea esteticii junimiste.

Nu mai puţin dăunătoare este, pentru dezvoltarea literaturii romîne, consideră Aron Densuşianu, invazia literaturii franceze, mai ales în Romînia. Salvarea sigură faţă de toate influenţele străine nu poate fi decît numai promovarea unei literaturi originale naţionale: „Singuratecii indivizi încă să se întoarcă de la rătăcirea de pînă acum, să părăsească închinarea la idolii străinismului şi să dee tot concursul posibil atît literaturei cît şi artelor naţionale. Literatura romînă nu trebuie nici dispreţuită nici discreditată ci ea trebuie nutrită, încălzită şi protejată, ca să poată creşte, să se poate dezvolta neîmpiedecată spre a putea contribui mai cu tărie la educaţiunea generaţiunilor june"[13].

O literatură sănătoasă este cea inspirată din producţiile populare: „O literatură clasică naţională nu poate să existe fără literatura poporală"[14]. Pe acest postulat se bazează repetatul, apel adresat scriitorilor în coloanele ziarului, de a se îndrepta cu interes înspre folclor.

Valoarea unei opere literare este dată atît de conţinut, cît şi de forma în care e scrisă: „Se pare că ne persecută o fatalitate: „. . . . unii poeţi d-ai noştri au materia, dar le lipseşte forma, alţii au forma dar le lipseşte materia. Apoi una fără de alta dau un lucru totdeauna foarte de jumătate"[15].

Programul ziarului include în obiectivele sale şi sarcina „de a nu lăsa nejudecate, neapreciate operele ce apar", iar I. A. Lapedatu vorbeşte, ceva mai tîrziu, de necesitatea unei critici severe asupra producţiilor literare proprii: „O critică cît se poate mai severă şi mai instructivă să vegheze neadormită asupra tuturor producţiunilor, combatînd gustul rău, ideile scîlciate şi limbajul necorect"[16]. Traducerea în fapte a acestor indicaţii e destul de săracă însă, deoarece în afară de aprecierile semnate cu iniţialele R. C. asupra comediei *Boieri şi ciocoi* a lui V. Alecsandri, ale lui Nicolae Densuşianu privitoare la *Traianida* lui D. Bolintineanu şi nefericitele obiecţii ale lui Aron Densuşianu aduse poeziei lui M. Eminescu găsim puţine materiale de critică literară.

Merită să ne oprim asupra observaţiilor prilejuite de comedia lui V. Alecsandri, deoarece ele atrag atenţia asupra unor aspecte importante de construcţie dramatică. Se relevă faptul că scăderile piesei

---

[12] Vezi şi Aron Densuşianu, *Cercetări literare*, vol. I. Iaşi, 1887.
[13] „Orientul latin", 1874, nr. 15, p. 59.
[14] *Ibid.*, nr. 72, p. 288.
[15] *Ibid.*, nr. 6, p. 24.
[16] *Ibid.*, nr. 35, p. 140.

constau, în primul rînd, într-o insuficientă motivare a întîmplărilor, neexistînd o legătură intimă în acţiune, iar în al doilea rînd în caracterul ei mai mult epic decît dramatic: „Poetul mai mult a descris caractere decît a lăsat să se dezvolte şi să se înfăţişeze ele înseşi în decursul acţiunii"[17]. Fireşte, criticul de la „Orientul latin" n-a putut sesiza faptul că scăderile fundamentale ale comediei sînt determinate de poziţia ideologică greşită adoptată de V. Alecsandri faţă de personajele sale.

Nicolae Densuşianu, în aprecierile despre *Traianida*, este preocupat mai mult de felul cum e reprezentată mitologia latină în epopeea lui Bolintineanu decît de analiza ei.

Faţă de literatura propriu-zisă, ziarul mărturiseşte un interes deosebit, încă în programul său: „. . . În sfera literară nu vom cruţa nici spese, nici osteneală spre a da publicului producte din toate ramurile şi cît se poate mai multe şi mai bune"[18]. „Foişoara" gazetei publică cu regularitate „novele", „novelete", portrete sociale, biografii, în general o literatură cu caracter educativ — uneori satiric — ce atacă probleme ale epocii. Sînt infieraţi renegaţii (unul dintre aceştia se numeşte Alexandru Ventureanu), cosmopoliţii, „condeiele simbriaşe", e combătută superficialitatea şi incultura. Se încearcă şi nu roman cu titlul *Liviu Vioreanu*, interesant prin evocarea realistă a mediului ieşean, prin prezentarea contradicţiei dintre mentalitatea boierilor învechiţi şi a tineretului de modă nouă. Chiar dacă nu s-au impus ca valori literare, aceste încercări se disting prin limba curat romînească în care sînt scrise. Găsim şi unele poezii, în cea mai mare parte semnate de Aron Densuşianu şi I. A. Lapedatu, prin care se urmăreşte trezirea sentimentelor patriotice.

Prestigiul foiletonului literar este asigurat mai mult prin publicarea unor opere ale scriitorilor din Romînia. Este cunoscută popularitatea de care s-a bucurat V. Alecsandri în Transilvania. Opera lui a fost cunoscută şi apreciată pretutindeni; piesele sale formau repertoriul preferat al trupelor de diletanţi. Şi în paginile ziarului ce ne preocupă, găsim unele din poeziile sale, mai ales legende: *Răzbunarea lui Statu-Palmă, Dan căpitan de plai, Legenda ciocîrliei* etc. Pe lîngă acestea e publicată, de asemenea, *Cîntarea Romîniei*, însoţită de notele lui Bălcescu, în care se arată în ce împrejurări a fost descoperită lucarea. E publicată şi „Dedicaţia" din romanul *Ciocoii vechi şi noi* al lui N. Filimon, considerat „novelă".

Interesul faţă de istorie, manifestat în paginile ziarului, denotă concepţia colaboratorilor săi despre rolul istoriei ca armă de luptă împotriva asupririi naţionale şi sociale. Se cere, întîi de toate, o istorie în care să se scrie despre evenimentele de la 1848 din Transilvania, deoarece argumentele istorice pot demonstra cu fermitate drepturile politice ale romînilor, încălcate de regimul asupritor. Cerinţa aceasta ne apare întemeiată, dacă avem în vedere faptul că la acea

---

[17] *Ibid.*, 1875, nr. 17, p. 86.
[18] *Ibid.*, 1874, nr. 1, p. 1.

dată lipsea un studiu sintetic despre revoluţia de la 1848, iar după instaurarea dualismului, preocupările istoricilor se reduc la publicarea unor colecţii de documente, cronici, monografii, studii asupra unor probleme restrînse[19].

Încercînd să înlocuiască lipsa unei istorii, ziarul publică, într-un lung şir de numere, memoriile unor revoluţionari despre evenimentele de la 1848. Idealul de istoric naţional rămîne Mihail Kogălniceanu, iar din discursul său, rostit cu ocazia deschiderii Cursului de istorie naţională, sînt publicate pasaje întregi. Opera lui istorică este lăudată şi pentru că a eliminat prejudecăţile ce-au stăpînit pe istoricii din trecut în privinţa rolului elementului dac în formarea naţiunii romîne, atribuindu-i „partea ce i se cuvine în istoria naţională".

În lupta culturală ziarul n-a pierdut din vedere nici rolul teatrului, ca instituţie morală. I. A. Lapedatu mai ales, revine mereu asupra necesităţii de a avea un teatru naţional. De altfel, tot el este acela care a răspuns cu cel mai mare entuziasm chemării lui Iosif Vulcan „de a fonda un teatru naţional". „Teatrul romîn la poporul de dincoace de Carpaţi este o necesitate supremă şi trebuie să susţinem cu toate puterile pe aceia care lucră pe acest teren în interesul culturei naţionale"[20].

În mai multe rînduri sînt popularizate spectacolele date în diferite oraşe din Transilvania de Gherman Popescu, din Romînia, şi de fiecare dată se subliniază că „spectacolele s-au bucurat de succes".

Şcoala îndeplineşte şi ea un rol însemnat în mobilizarea culturală a romînilor. O luptă aprigă pentru dezvoltarea şcolilor de toate gradele duce neobositul profesor braşovean I. A. Lapedatu, cerînd o orientare practică a învăţămîntului, manuale unitare, o revistă de pedagogie care să concentreze în jurul ei toate forţele didactice, înzestrarea şcolilor cu cele necesare, îngrijirea localurilor, o temeinică pregătire a învăţătorilor şi profesorilor. Şcoala are menirea de a pregăti intelectuali în stare să contribuie la dezvoltarea ştiinţei şi culturii naţionale şi la luminarea maselor.

Tot ca mijloace de propagare a culturii, el socoteşte necesară înfiinţarea unor societăţi de lectură, în care să se stimuleze creaţiile originale valoroase, înfiinţarea unor biblioteci populare şi ţinerea de prelegeri publice cu scopul de a forma gustul pentru citit şi de a face cunoscute operele scriitorilor romîni: Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alexandri, B. P. Haşdeu etc.

Prin toate căile este dusă o propagandă intensă şi susţinută pentru răspîndirea cărţii: „Trebuie creată o tradiţie de a citi în romîneşte şi de a cumpăra cărţi romîneşti".

Este urmărită de ziar, în permanenţă, activitatea Astrei; se popularizează frumoasa iniţiativă a acesteia de a tipări cărţi populare şi i se atrage mereu atenţia asupra necesităţii de a-şi orienta mai mult

---

19 Vezi *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Buc., 1961, p. 421.

20 „Orientul latin", 1874, nr. 16, p. 64.

interesul înspre stimularea literaturii originale, subliniind că „scopul Asociaţiunii nu se poate mărgini doar la acordarea de stipendii".

În articolul de faţă ne-am propus să relevăm meritele „Orientului latin" prin participarea la lupta de opinii ce au frămîntat cultura romînească în perioada sa de apariţie. Acest aspect constituie doar o parte din activitatatea desfăşurată de ziar, deoarece în afară de aceste probleme un loc important îl ocupă lupta pentru culturalizarea maselor, sînt dezbătute apoi chestiuni politice, sociale, economice, care au interesat pe romînii de pretutindeni.

„ЛАТИНСКИЙ ВОСТОК" И БОРЬБА ЗА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТРАНСИЛЬВАНИИ

(Резюме)

В данной статье автор исследует один аспект богатой деятельности, развернутой на страницах газеты „Латинский восток", а именно, её вклад в борьбу, которую передовая трансильванская интеллигенция вела за развитие национальной культуры в период австро-венгерского двоевластия. Газета издавалась в Брашове, начиная с 23 февраля 1874 г. по 30 сентября 1875 г.; её главными основателями и сотрудниками были: Арон Денсушяну, И. А. Лапедату, Теофил Фрынку и Николае Денсушяну.

Благодаря им, газета сыграла важную роль в борьбе за осуществление главных культурных целей эпохи: осуществление единства румынских литераторов Трансильвании и Румынии и формирование национального сознания широких масс.

Газета возобновляет просветительское положение, согласно которому культурная деятельность имеет первостепенное значение в ориентации борьбы за национальное и социальное освобождение, оставаясь одновременно, верной демократическим идеалам 1848 г.

Принимая идеи, широко распространенные в румынской культуре XIX-го века, на страницах газеты настойчиво пропагандируется необходимость развития журналистики, изучения отечественной истории, литературы с патриотическим содержанием, фольклора и театра; ведётся, также, страстная борьба против отрицательных влияний иностранной культуры. С этой позиции Арон Денсушяну выступает против общества „Жунимя".

В фельетоне „Латинского востока" публикуются оригинальные работы исторического характера, произведения с явной воспитательной тенденцией, часто сатирической, а также произведения румынских писателей: В. Александри, Д. Болинтиняну, А. Руссо, Н. Филимон, с целью ознакомления трансильванских румын с этими писателями.

Так, как было указано еще в программе, газета следила за культурной деятельностью не только трансильванских румын, поддерживая, таким образом, осуществление программы национального единства.

LE JOURNAL „L'ORIENT LATIN" ET LA LUTTE POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA CULTURE NATIONALE EN TRANSYLVANIE

(Résumé)

L'auteur a voulu traiter d'un aspect de la vaste activité déployée dans les pages du journal „L'Orient latin", à savoir sa contribution à la lutte menée par les intellectuels progressistes transylvains pour la défense et le développement de la culture nationale roumaine dans la période du dualisme austro-hongrois. Le journal

parut à Brașov entre le 23 février 1874 et le 30 septembre 1875, ayant comme fondateurs et collaborateurs principaux Aron Densușianu, I. A. Lapedatu, Teofil Frîncu et Nicolae Densușianu.

Grâce à eux, le journal joua un rôle important dans la lutte menée pour atteindre les principaux objectifs culturels de l'époque: réalisation de l'unité des lettrés roumains de Transylvanie et de Roumanie, développement de la conscience nationale dans les masses roumaines transylvaines.

Le journal adopte la thèse des écrivains du temps des Lumières, à savoir que l'activité culturelle remplit une mission capitale en orientant le combat de libération nationale et sociale; il reste en nême temps fidèle aux idéaux démocratiques de 1848.

Empruntant des idées qui circulaient habituellement dans la culture roumaine de XIX^{e} s., le journal insista tout particulièrement sur la nécessité de développer le journalisme, l'histoire nationale, la littérature d'inspiration patriotique, l'intérêt pour le folklore et le théâtre; il mena aussi une lutte acharnée contre ce qu'avaient de négatif les influences culturelles étrangères: c'est de ce point de vue qu'Aron Densușianu attaqua la société littéraire „Junimea".

„Orientul latin" publia en feuilleton littéraire des travaux originaux de caractère historique, des essais de littérature à tendance nettement éducative, souvent satirique, ainsi que des oeuvres choisies d'écrivains de Roumanie tels que V. Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Russo, N. Filimon, afin de les faire connaître aux Roumains de Transylvanie.

Ainsi qu'il l'avait annoncé dans son programme, le journal suivit attentivement l'activité culturelle des Roumains de partout, favorisant ainsi l'accomplissement des aspirations à l'unité nationale.

UNELE CONSIDERAŢII ASUPRA FOLOSIRII ALITERAŢIEI LA POEŢII LATINI

de

TIBERIU WEISS

Despre problema aliteraţiei în limba latină s-au scris ample şi competente studii. O. Densusianu ne prezintă o vastă bibliografie în legătură cu preocupările din secolul trecut în această problemă[1]. Însăşi noţiunea de alliteratio apare întîi sub alte denumiri, ca „annominatio", „παρονομασια", „παρομοιον", fără a acoperi conţinutul acesteia, avînd mai mult sensul unor figuri etimologice, sau gramaticale[2]. Ea apare şi sub denumirea παρομοιωσις, κιισσωπρς (la Victorius), παρηχησις, geminationes etc. Este surprinzător faptul că un fenomen atît de frecvent în operele din antichitate să fi scăpat atenţiei scriitorilor şi comentatorilor vechi. Este adevărat că Servius referindu-se la un pasaj din Vergiliu[3]: „...casus Casandra canebat", remarcă: Haec compositio iam vitiosa est, quae maioribus placuit, ut *Anchisen agnovit amicum*[4], et **sale saxa sonabant**[5]. Servius ne dă a înţelege că „haec compositio", această figură de stil, cu alte cuvinte, aliteraţia (Anchisen agnosit amicum şi Sale saxa sonabant), pe vremea lui, adică în secolul al IV-lea e. n., era deja „vitiosa", adică considerată probabil o cacofonie sau în orice caz ceva arficializat, spre deosebire de timpul cînd „maioribus placuit". Referiri la folosirea aliteraţiei se fac mai tîrziu la Claudianus, Sidonius Apollinaris etc. În schimb Boethius din sec. al VI-lea nu ne oferă aproape nici o relaţie în legătură cu aceasta.

Cuvîntul „allíteratio" îl foloseşte pentru prima dată Jovianus Pontanus[6] în dialogul său Actius din 1481, care, pe baza investigaţiilor sale în operele lui Vergilius, încearcă să-i dea o definiţie cuprinză-

---

[1] O v. D e n s u ş i a n u, *Aliteraţiunea în limbile romanice*, Iaşi, 1895, p. 8—10.

[2] Cf. Q u i n t i l, IX, 3, 75.

[3] V e r g., *Aen.*, III, 183.

[4] V e r g., *op. cit.*, III, 82.

[5] *Ibid.*, 866.

[6] Cf. L. G e r b e r, *Die Sprache als Kunst*, II, 163.

toare[7]. Pontanus înțelege prin aliterație, repetarea aceluiași sunet, aceleași litere, atît la începutul cît și la mijlocul sau sfîrșitul a două sau mai multe cuvinte, strîns legate între ele din punct de vedere gramatical, urmîndu-se imediat sau stînd aproape unele de altele. Această definiție destul de cuprinzătoare a fost acceptată numai în parte de filologii care s-au ocupat mai precis de această problemă, ne referim mai ales la cei din secolul al XIX-lea. O. Densusianu care a făcut investigații meritorii în această direcție, acceptă formulările filologilor și romaniștilor germani. „Ei înțeleg prin ea repetarea aceluiași sunet, aceleași silabe, numai la începutul a două sau mai multe cuvinte"[8]. E adevărat că această formulare se deosebește substanțial de a lui A. Näke[9]. O. Densusianu susține că în seria figurilor de eufonie, aliterația constituie un element estetic principal al limbii la începutul cuvintelor. Este însă adevărat că deja în antichitatea latină, unii poeți ca Ovidius, au căutat să îmbine efectul eufonic al aliterației de la începutul cuvintelor cu producerea unor efecte armonizante și la sfîrșit, ajungîndu-se aproape la o rimare a cuvintelor:

Est homo et tumulis, animas placare paternas
Parvaque in extructas, munera ferre pyras
Parva petunt manes. Pietas pro divite grata est
Munere non avidos Styx habet ima deos
. . . .
Inque mero mollita Ceres violaeque solutae:
Haec habeat media testa reliqua via.[10]

Dacă unii filologi au considerat sensul dat pe timpuri de Pontani identic cu „homophonia' și „homoeoteleuton'-ul, cuprinzînd deci, și rimele și asonanțele, filologii de astăzi nu au nici ei o poziție cu totul identică în această problemă. J. Marouzeau, în *Lexique de la terminologie linguistique* (1951) dă aliterației următoarea definiție: „Répétition soit exacte soit approximative d'un phonème ou groupes de phonèmes, dits allitérants à l'initiale de syllabes ou de mots rapprochés dans l'énoncé". Marouzeau consideră aliterația ca un procedeu de stil sau ocazional, chiar un procedeu de versificație.

Walter Belardi — Nullo Minissi, în *Dizionario di Fonologia*, apărut la Roma în 1962, se situează pe aceeași poziție ca și Marouzeau: „Il ripetersi, all'inizio di sillabe o parole contigue o vicine, della medesima consonante o gruppo di consonanti". Spre deosebire de Marouzeau și Beraldi, Aldo Gabrielli, în *Dizionario Linguistico Moderno*,

---

[7] I. I. Pontani, *Librorum omnium*, tomus II, 236, Basileae, 1538; Dialogus Actius. „Fit itaque in versu, quotiens dictiones continuatae vel binae vel ternae ab iisdem primis consonantibus, mutatis aliquando vocalibus, aut ab iisdem incipiunt syllabis aut ab iisdem primis vocalibus".

[8] O. Densușianu, *op. cit.*, pp. 3.

[9] A. Näke, *De alliteratione sermonis latini*, în „Rheinisches Musaeum," III. 1829, pp. 324 sqq. „Fit alliteratio 1) in primis litteris; primis syllabis; 2) in una postrema et altera prima syllaba; 3) in mediis vocibus; 4) in postremis syllabis. Quod homoeoteleuton dici solet".

[10] Ovidius, *Fast;* II, 533—539.

apărut la Milano în 1961, deifnește aliterația ca un fenomen lingvistic care nu trebuie să stea neapărat la începutul cuvintelor: „Alliterazione... e la ripetizione voluta di una stéssa léttera o delle stésse sillabe nelle successive parole di un periode: veni, vidi, vici; vitam consumavi, fidem servavi; ardisco non ordisco". În același fel se formulează aliterația și în *Dicționarul limbii romîne* din 1913 și în *Dicționarul limbii romîne moderne:* „Armonia rezultată din repetarea aceluiași sunet sau a unei combinațiuni de sunete în două sau mai multe cuvinte care se urmează în aceeași frază", respective „repetarea aceluiași sunet sau a unei combinații de sunete în cuvinte care se succed, pentru efecte de rimă sau de stil"[11]. Referindu-ne la această din urmă formulare, adică la urmărirea unor efecte de rimă, autorii dicționarului recunosc implicit că aliterația nu este absolut caracteristică începutului cuvintelor.

Care erau în general funcțiunile aliterației la poeții latini? Ele apar, după cum arată Marouzeau[21], în formule, dictoane, proverbe, expresii juridice, formule oficiale, rugăciuni și invocații, în formule de dialog, în pasaje patetice etc. Firește că în felul acesta ele nu se folosesc doar ca mijloace de înfrumusețare a frazei, ci, după cum arată O. Densușianu[13], ele stabilesc o mai strînsă și mai puternică legătură între cuvintele aliterate „făcînd din ele punctul principal asupra căruia se îndreaptă și se concentrează atenția noastră ... și toate la un loc scot și pun mai bine în evidență ideia pe care poetul o exprimă în acest vers"[14]. Pornind de aici, se impune o precizare importantă: nu orice identitate de sunete constituie o aliterație. În această direcție s-a exagerat uneori. Lorenz[15] în Miles gloriosus al lui Plaut descoperă 300 de aliterații.

După R. Klotz[16], în Pseudolus, aproape în fiecare vers se pot găsi aliterații.

În ce privește pe Ennius, Kviçala, dintr-un număr de 611 versuri din Annales, găsește în 358 versuri aliterații, adică într-un procentaj de 58,4%. Același Kviçala[17] face investigații și în Aeneida lui Vergiliu. El împarte aliterațiile din Aeneida în mai multe categorii și stabilește: 376 de cazuri, 3,9%, cînd primul și ultimul cuvînd dintr-un vers aliterează (De ex. **Discite** iustitiam moniti et non temere **divos)**; 442 de cazuri, adică 4,5%, de aliterații încrucișate (a b a b), de ex. **Cunctus**

---

11 *Dicționarul limbii romîne moderne*, Ed. Acad. R.P.R. 1958, pp. 21.

12 J. Marouzeau, *Traité de Stylistique appliqué au latin*, Paris, 1935, pp. 42—44.

13 O. Densușianu, *op. cit.*, pp. 6.

14 Cf. E. du Méril, apud *Densușianu, Essai philosophique sur le principe et les formes de la versification*, Paris, 1841, pp. 99—100; „La correspondance des sons ne fait qu'appeler l'attention sur l'harmonie des idées... L'harmonie des sons rend aussi plus frappante celle des idées".

15 Cf. Lorenz, in „Philologischer Anzeiger," IX, 1878, pp. 292.

16 R. Klotz, *Zur Alliteration und Symetrie bei Plautus*, Zittau, 1878.

17 Kvicala N., *Beiträge zur Erklärung der Aeneis*, 1881, pp. 293.

ob Italiam terrarum *clauditur orbis;* 425 de cazuri de aliterații împerechiate (de tipul a a b b), ca de ex. *Sed si* tantus amor **casus cognoscere** nostros (4,3%); 399 de aliterații îmbrățișate (4%), de tipul a b b a, ca de ex. *Miscere* et **tantas** audetis **tollere** *moles.* În cele din urmă, se ajunge la o concluzie de-a dreptul uimitoare, că, dintr-un număr de 9896 de versuri din Aeneida, în 7128 versuri, adică 72,5% se găsesc aliterații.

I. Pirchala[18], într-un număr de 7393 de versuri din Lucretius, doar în 679 versuri (adică circa 9%) sesizează aliterații.

Comparînd numai aceste două cifre din urmă, adică 72,5% de aliterații raportate la numărul de 9896 versuri, după Kvicala, și abia 9% raportate la 7393 versuri, după Pirchala, ne dăm seama de exagerările comise în această direcție. Asemenea date statistice sînt rezultate de pe urma unei interpretări mecanice a aliterației, a privirii ei dintr-un punct de vedere unilateral și îngust, pierzîndu-se din vedere unitatea ce se stabilește între cuvintele aliterate, raportul dintre ele. Pe de altă parte datele statistice sînt relative, în sensul că ele ne pot da doar o imagine despre preferințele mai mult sau mai puțin accentuate ale unor scriitori pentru aliterații. Aliterațiile se stabilesc nu atît după criteriul lor extensiv, numeric, ci mai mult intensiv, adică sub raportul conținutului lor, a ceea ce vrea să realizeze autorul. Iată cîtă expresivitate, cît colorit, cîtă plasticitate imprimă aliterația folosită de Vergiliu cînd descrie casa lui Aeolus:

Illi indignantes magno *cum* murmure montis
Circum claustra fremunt[19]

cîtă muzicalitate produce aliterația în versurile lui Lucrețius:
Tympana tenta tonant palmis et *cymbala circum*
concava, raucisonoque minanatur *cornua cantu*[20]
sau imitarea sunetelor în termeni onomatopeici:

Cum tuba depresso graviter sub murmure mugit
Et reboat raucam regio *cita* barbara bombum[21].

Deja versurile lui Plautus abundau în aliterații:

Réperi, comminiscere, cedo calidum consilium cito[22]
Ita mali maeroris montem maxumum ad portum modo[23]
Ex malis multis malum quod minimumst, id minumest malum[24].

---

[18] Pirchala Imre, *Az alliteratio szerepe a latin költészetben,* în „Egy Phil. Közlöny", 1883, pp. 511.

[19] Verg., *Aen.,* 55.

[20] Lucr., *De rerum natura,* II, 618—619.

[21] *Ibid.,* IV, 543—544.

[22] Plaut., *Mil. gl.,* 225.

[23] Plaut., *Most.,* 352.

[24] Plaut., *Stich.,* 120.

Nu arareori în asemenea versuri, aliteraţia subliniază ritmicitatea[25] Pentru a ilustra şi mai mult aceasta, Pirchala[26] citează următoarele versuri din Plaut:

Quanta pernis pestis veniet, quanta labes larido
Quanta sumini absumedo, quanta callo calamitas,
Quanta laniis lassitudo, quanta porcinariis[27].

Fireşte că nu întotdeauna aliteraţia subliniază ritmicitatea, ea oferind uneori mai mult un efect muzical, ca în cunoscutele versuri ale lui Ennius:

O Tite tute Tati tibi tanta tiranne tulisti
Quae cava corpore caeruleo cortina receptat.
Nec cum capta capi nec cum combusta cremari[28].

Se observă aci o predilecţie pentru sonoritate care aminteşte de procedeele literaturii populare aplicate în proverbe. De ex. clamque palmaque[29] (pe faţă şi în taină) noctesque diesque[30] (zi şi noapte), at tuba terribili sonitu taratantara dixit[31] (dar goarna scoase un sunet teribil: ta-ra-tan-ta-ra).

Fireşte în asemenea versuri, jocuri copilăreşti, poetul consideră drept scop ce ar trebui să constituie doar un mijloc. În loc ca o asemenea aliteraţie să contribuie la înfrumuseţarea stilului, ea produce monotonie sau ridicol. Luigi Groto, poet italian din secolul al XVI-lea ne-a lăsat 54 de versuri latineşti în care toate cuvintele aliterează între ele, fiecare începînd cu litera b[32].

În secolul I î. e. n. aliteraţia se găseşte frecvent la Lucretius şi Vergilius, mai puţin de Ovidiu şi mai rar la Horatius. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că aliteraţia se foloseşte măsurat, ponderat, finisat, fără exagerări supărătoare. Aliteraţia nu mai are acelaşi caracter ca în versurile saturniene, sau la Plaut şi Ennius. În această epocă aliteraţia cîştigă teren în intensitate, spre deosebire de epocile anterioare cînd ele erau mai mult „extensive". Drept urmare, calitatea aliteraţiilor este superioară. Procesul de „înnobilare" a vechilor aliteraţii se poate constata de pildă la Vergilius raportat la Ennius. Un asemenea exemplu ni-l prezintă Pirchala[33], punînd faţă în faţă nişte versuri din Ennius şi Vergiliu, versuri care au acelaşi conţinut, dar, ali-

---

[25] Cf. E. Wölfin, *Die alliterirenden Verbindungen der lat. Sprache,* 1881.

[26] Pirchala Imre, *op. cit.,* pp. 633.

[27] Plaut., *Capt.,* 901.

[28] Ennius, *Annales,* 109.

[29] *Ibid.,* 242.

[30] *Ibid.,* 334.

[31] *Ibid.,* 140.

[32] *Carmina concelebrantia Corneliam Carbonesiam;* Delle rime, Venetia, 1587 apud O. Densuşianu, *op. cit.,* pp. 7, Cf. L. Lalanne, *Curiosités littéraires,* 1857; A. Canel, *Recherces sur les jeux d'esprit.*

[33] Pirchala, *op. cit.,* pp. 639.

terația ca mijloc eufonic apare mai măsurat și elegant la Vergiliu. Este vorba despre un mic tablou la sfîrșitul luptelor cu Pyrrhus:

Incedunt arbusta per alta, securibus caedunt,
Percellunt magnas quercus, exciditur ilex
Fraximus frangitur atque abies consternitur alta,
Pinus proceras pervortunt, omne sonabat
Arbustum fremitu silvai frondosai[34].

Iată cum este redată aceeași idee de Vergiliu:

Itur in antiquam silvam stabula alta ferarum
Procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex
Fraxineaeque trabes cuneis et fissile robur
Scinditur.

Vergiliu, fără îndoială, în Aeneida este influențat de Ennius și Lucretius, în ceea ce privește folosirea aliterației, mai puțin în eclogele sale.

Interesante sînt mijloacele de aliterație la Lucretius.

Aliterația o realizează Lucretius, în primul rînd, *prin intermediul unor substantive sinonime.*

Nonne vides etiam quanta vi tigna trabesque[35]

sau

Non cadere in terras stellas *et* sidera *cernis*[36]
Haud igitur dubiumst quin voces verbaque *constent*[37]

Prin intermediul unor adjective sinonime:

Significant clandestinos caecosque subesse[38]
Nec facilest placidam *aut* pacatam *degere vitam*[39]

Prin verbe sinonime:

Praeterea nil officiunt obstantque[40]

---

[34] Ennius, *Ann.*, 193. „Ei pătrund printre arborii înalți pe care îi doboară cu securile, izbind stejarii măreți. Gorunul se încovoaie, frasinul cade și bradul svelt se rostogolește la pămînt. Lovesc pinii falnici și întreg ținutul acoperit de copaci răsună de freamătul pădurii frunzoase.

[35] Lucretius, II, 196.

[36] *Ibid.*, II, 209.

[37] *Ibid.*, IV, 533; cf. Ed. Loch, *De usu alliterationis apud poetas latinos*. Halis, Saxonum, 1864.

[38] *Ibid.*, II, 128.

[39] *Ibid.*, V, 1154.

[40] *Ibid.*, II, 784.

[41] *Ibid.*, I, 336—338.

sau

> ... *namque officium quod corporis exstat,* officere *atque*
> obstare, *id in omni tempore adesset omnibus*[41]

Prin substantive, adjective sau verbe cu un sens asemănător, apropiat, sau chiar contrar, legate între ele, pentru a da o formă mai elegantă[42]*:*

> *In* saxis *ac* speluncis permanat *aquarum liquidus umor*[43]
> *et res* progigni, *et genitas* procrescere posse[44].

Prin verbe cu participii:

> perscindat *nubem* perfringens *impete recto*[45]

Prin verbe cu adverbe:

> *multa videbis enim plagis ibi percita caecis*
> *commutare viam* retroque *repulsa* reverti[46]

sau

> *ut* penitus *nequeat* penetrari[47]

Aliterații prin două adverbe:

> *et latere ex utroque* <supra> supterque *per omne*[48]

sau

> *omnia converti* sursumque supina *reverti*[49].

Aliterație prin două verbe:

> *nubila despicere et caelum ut* videare videre[50].

La Lucretius se mai semnalează numeroase aliterații împerechiate (a a bb), încrucișate (ab ab), îmbrățișate (a b a b) etc.
De exemplu:

> transire, et **magnos manibus** divellere **montes**
> **multaque** *vivendo vitalia vincere* saecla[51]
> (aliteriție împerechiată: a a b b)

---

[42] Cf. Ed. Loch, *op. cit.*, pp. 12.
[43] Lucr., *op. cit.*, I, 348—349.
[44] *Ibid.*, II, 566.
[45] *Ibid.*, VI, 138.
[46] *Ibid.*, II, 128.
[47] *Ibid.*, II, 539.
[48] *Ibid.*, II, 1049.
[49] *Ibid.*, IV, 441.
[50] *Ibid.*, IV, 418.
[51] Lucr., I, 201—202.

sau

conduplicant *avidi,* **caedem caede** *accumulantes*[52]
(aliterație încrucișată: ab ab)

sau

tam **magis** hinc **magno** *fremitus fit* **murmure** saepe[53]
(aliterație îmbrățișată: a b b a)

Loch[54] mai sesizează numeroase aliterați în primele și ultimele trei cuvinte în versurile lui Lucretius:

ductores Danaum delecti, *prima virorum*[55]
multa modis multis *varia ratione moveri*[56]

Multa modis multis devine un loc comun într-o serie de versuri ale lui Lucretius, ca:

multa modis multis *effert in lumina oris*[57]

sau

multa modis multis *nulla vi cassaque sensa*[58]

sau

multa modis *in cunctas undique partes*[59]

multa modis multis docui, *sed plurima debent*[60]

etc., etc.

Aceste exemple sînt într-adevăr „mostre" de aliterație căutată și intenționată de poet, „multa modis multis" devine un loc comun și în alte versuri ale lui Lucretius, chiar dacă nu ocupă primele trei locuri ale versului[61].

Dar și ultimele trei cuvinte ale versului pot forma aliterații la Lucretius:

Cernimus in somnis et mollia membra movere[62]

sau

urere ne possit calor amplius aridus artus[63].

*

[52] *Ibid.,* III, 71.
[53] *Ibid.,* VI, 101.
[54] *Op. cit.,* pp. 46—47.
[55] Lucretius, *op. cit.,* I, 86.
[56] *Ibid.,* I, 371.
[57] *Ibid.,* II, 654.
[58] *Ibid.,* IV, 128.
[59] *Ibid.,* IV, 165.
[60] *Ibid.,* IV, 461.
[61] *Ibid.,* V, 187; V, 422; V, 792; VI, 508; IV, 1220.
[62] *Ibid.,* IV, 789.
[63] *Ibid.,* IV, 874; Cf. Loch, *op. cit.,* 47.

O problemă mult discutată și controversată a fost și aceea dacă aliterații se consideră numai cele căutate și intenționate de către poet sau și cele formate spontan. Unii filologi germani acceptau numai așa zisa „bewusste, beabsichtigte Alliteration". Firește că un asemenea punct de vedere este greșit, ea există și atunci cînd nu a fost anume căutată. O. Densușianu arată just: „Cele mai multe ori aliterațiunea se poate naște în mod inconștient, fără ca scriitorul să-și dee singur samă de ea, și fără ca să fi fost anume căutată și voită de el"[64].

O altă observație ce se impune este faptul că, aliterația, atît de frecvent uzitată de unii poeți antici, nu a constituit niciodată un sistem metric, sau principiu metric, fiind în ansamblu un fenomen izolat.

Între cuvintele aliterante există un raport gramatical, aliterația realizîndu-se între cuvinte sintactic necoordonate între ele, sau între cuvinte de aceeași categorie gramaticală și sintactic coordonate între ele.

Aliterația ca figură de eufonie s-a desăvîrșit din ce în ce mai mult de la versurile primitive saturnice, de la versurile lui Plaut, Ennius etc. pînă la secolul I î.e.n. Aliterația trece printr-un proces de înnobilare de la formele rudimentare asindetice ca „fidi fiduciae causa", „semel saepius", „fusus fugatus", etc., de la jocurile copilărești de cuvinte („tautograme"), de la formele exagerat umflate pînă la ridicol, la formele măsurate și ponderate în versurile lui Lucretius sau Vergilius. Aliterația, considerată drept scop pe timpuri, devine un mijloc de maximă expresivitate, un element estetic important al limbii latine. În sfîrșit, ceea ce constituie rima pentru un șir de mai multe versuri, același lucru a însemnat aliterația pentru două sau mai multe cuvinte dintr-un vers.

Spațiul nu ne îngăduie să ne ocupăm de influența pe care au suferit-o limbile romanice, limba romînă, în ceea ce privește încetățenirea unor formule tipice de aliterație din latină. Unele aliterații din limba romînă existau deja în limba latină și au fost preluate, ca de exemplu: de la cap pînă la călcîie (a capite ad calcem), în lung și lat (longe lateque), foame și frig (fames et frigus). Densușianu[65] atrage atenția că multe aliterații latine nu s-au transmis în limba romînă datorită modificării sunetelor inițiale, transformării unor cuvinte simple în compuse, dispariției unuia sau altuia din cuvintele aliterante.

Ar fi interesant de studiat cum s-au format noi aliterații în limba romînă, fie din cuvinte de origine latină, fie dintr-un cuvînt latin și străin etc. Prețioasele investigații făcute în această direcție de O. Densușianu trebuie continuate pentru o mai bună cunoaștere a fenomenelor lingvistice din limba noastră.

---

[64] O. Densușianu, *op. cit.*, pp. 14.
[65] *Op. cit.*, pp. 65.

НЕКОТОРЫЕ СООБРАЖЕНИЯ ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ АЛЛИТЕРАЦИИ У ЛАТИНСКИХ ПОЭТОВ

(Резюме)

Исходя из спорных мнений относительно самого определения аллитерации, автор считает, что аллитерацией преследуется лишь красота фразы, но устанавливается более тесная и крепкая связь между аллитерированными словами, чтобы выявить более рельефно мысль, выраженную поэтом. Между аллитерированными словами, с другой стороны, устанавливается грамматическое отношение, аллитерация, осуществляясь между синтаксическими словами, несогласованными между собой, или между словами той же грамматической категории и, синтаксически согласованными между собой.

Автор считает, что аллитерация, как изображение благозвучия, все более и более усовершенствовалась от примитивных сатурнидовых стихов, от стихов Плаута и т. д. до 1 века д. н. э., когда происходит завершение, облагораживание аллитерации в стихах Лукреция, Вергилия и т. д. На основе некоторых стихов Лукреция изучается и показывается множество способов, которыми осуществляется аллитерация. В то же самое время оспариваются преувеличения, совершённые в этом направлении, и ,,охота за аллитерацией" и приводятся наглядные примеры. Наконец, подчёркивается отголосок, который имели аллитерации латинского языка в румынском языке и необходимость некоторых исследований в этом направлении.

CONSIDÉRATIONS SUR L'EMPLOI DE L'ALLITÉRATION CHEZ LES POÈTES LATINS

(Résumé)

Partant d'opinions controversées en ce qui concerne la définition même de l'allitération, l'auteur considère que celle-ci ne vise pas seulement à l'ornement de la phrase, mais établit un lien plus étroit et plus fort entre les mots allitérants, afin de donner plus de relief à la pensée du poète. D'autre part, il s'établit entre les mots allitérants un rapport grammatical, l'allitération se réalisant entre mots non coordonnés syntaxiquement, ou entre mots de même catégorie grammaticale et coordonnés syntaxiquement.

L'auteur considère que l'allitération, comme figure d'euphonie, s'est perfectionnée progressivement, des vers saturniens primitifs aux vers de Plaute, Ennius etc. et jusqu'au 1er siècle avant notre ère, où nous constatons un raffinement et comme un ennoblissement de l'allitération dans les vers d'un Lucrèce, d'un Virgile etc. L'auteur étudie certains vers de Lucrèce et y montre la multiplicité des moyens par lesquels se réalise l'allitération. Il combat en même temps les exagérations commises, telles que la „chasse à l'alliteration", et en donne des exemples convaincants. Il souligne enfin l'écho que les allitérations du latin ont eu en roumain ainsi que l'utilité d'éventuelles recherches dans cette direction.

ZU DEN KRYPTOGRAMMEN IN DEN RUMÄNISCHEN TEXTEN DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS

von

Dr. WERNER DRAEGER (Berlin)

Die rumänische Geschichtswissenschaft hat in den letzten Jahren die früheren Versuche, ihr Quellenmaterial zur Geschichte der letzten Jahrhunderte durch die Erschliessung bisher unzugänglicher, weil in Geheimschrift abgefasster Schriftstücke zu bereichern, wiederaufgenommen. Zu diesen Versuchen gehört z.B. R. Pavas Entschlüsselung der Geheimnotizen Constantin Brîncoveanus, über die er im vierten Band der „Studii şi materiale de istorie medie", mit Hinweisen auf frühere Unternehmen ähnlicher Art, berichtet hat[1]. Die rumänische Philologie befindet sich in einer ähnlichen Lage wie die Geschichtswissenschaft. Die literarischen Texte des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts geben mehrfach durch beigefügte, nicht lesbare, offenbar auch in Geheimschrift verfasste Notizen Rätsel auf, von deren Lösung man sich Antwort auf bisher noch nicht restlos geklärte Ursprungsfragen erhofft. Das klassische, aber nicht das einzige Beispiel ist das Krytogramm in der „Psaltirea Scheiană". An seiner Entschlüsselung hat man sich schon vor mehreren Jahrzehnten versucht, die Ergebnisse haben aber der wissenschaftlichen Kritik nicht standhalten können[2]. Auch Pava hat es in unseren Tagen noch einmal unternommen, dem Psalter von Schei sein Geheimnis zu entreissen, mit seinem Lösungsversuch aber ebenfalls nicht den Beifall der rumänischen Philologen gefunden[3]. Die folgenden Ausführungen gelten nicht direkt diesem

---

[1] R. Pava, *Criptogramele din însemnările de taină ale lui Constantin-Vodă Brîncoveanu*. „Studii şi materiale de istorie medie", IV (1960), 507—516.

[2] Vgl. die vernichtende Kritik N. Drăganus an Em. Grigoraş, *Criptografia şi istoria romînească*. Cultura naţională (o. O., o. J.), în „Dacoromania" IV (1924—1926), Teil 2, 1117—1120; auch „Dacoromania" III (1923), 929. — Zu den Lösungen von Grigoraş im einzelnen, zum Teil mit Kritik an früheren Versuchen (Sbiera), s. „Dacoromania", IV_2, 1433—1434.

[3] R. Pava, *Criptograma din Psaltirea Scheiană*. „Studii şi materiale de istorie medie", III (1959), 365—372. — Dazu die kategorische Ablehnung von Al. Rosetti, *Despre criptograma din Psaltirea Scheiană*. „Studii şi cercetări lingvistice" XI (1960), 103.

„Alpdruck" der rumänischen Philologie („Puține texte au intrigat mai mult pe cercetători ca faimoasa criptogramă din Psaltirea Șcheiană", sagt Pava), können aber unter Umständen bei erneutem Angehen dieses Problems oder ähnlicher Erscheinungen nützlich sein. Unmittelbarer Gegenstand der Untersuchung sind die aus dem achtzehnten Jahrhundert stammenden kryptographischen Notizen in einigen rumänischen literarischen Denkmälern jener Zeit.

Im achten Band der „Dacoramania" hat Valer Literat über die Lösung mehrerer Kryptogramme berichtet, auf die er bei seinen Streifzügen durch die Kirchen des (alten) Bezirks Făgăraș gestossen ist[4]. Die erste Entzifferung gelang in Breaza, bei einer Notiz auf einem Anthologion von Rîmnic aus dem Jahre 1737 (die Notiz selbst stammt aus dem Jahre 1741; schon vor Literat hatte sie, nach einer Bemerkung des Literat begleitenden Küsters, ein nicht näher bezeichneter „Theologe" aus Bukarest entschlüsselt). Der dabei ermittelte Schlüssel passte, mit einigen Ergänzungen, zu einer Reihe weiterer, anderen Büchern beigegebener Kryptogramme aus dem zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts (insgesamt fünf). Die Bücher stammen zum grossen Teil aus älterer Zeit und aus verschiedenen Gegenden[5]. Schon daraus ist ersichtlich, dass die verschlüsselten Notizen nicht vom Verfasser, Herausgeber oder Drucker stammen und somit keine Auskunft über Ort, Zeit und Anlass der Abfassung der Texte selbst geben können. Wie die zweifellos richtigen Auflösungen von Literat ausweisen, vermerken sie lediglich die Eigentümer der Bücher und die Schreiber[6]. Wenn damit auch, vom Inhaltlichen her, hochgespannte Erwartungen enttäuscht werden, so bleibt den Aufzeichnungen doch zumindest ein gewisser Wert für die Sprachwissenschaft als zwar kärglichen, dafür aber genau datierten, von keinerlei Interessen oder Tendenzen beeinflussten Proben der damaligen Umgangssprache (auch mit einem etwa zu befürchtenden traditionellen „Ex libris"—Schema braucht, wie die Beispiele bei Literat zeigen, nicht gerechnet zu werden). Wichtig für unsere Untersuchung ist zunächst die Tatsache, dass die Notizen von verschiedenen Personen stammen. Das Verschlüssellengsverfahren muss also eine gewisse Verbreitung gehabt haben.

Es wäre zu begrüssen, wenn mit Hilfe des von Literat gefundenen Schlüssels weitere Entdeckungen gemacht würden. Er ist jedoch nicht überall anwendbar. So hatte auch Literat bei dem naheliegenden Versuch, mit ihm das Kryptogramm des Psalters von Șchei zu lösen, keinen Erfolg. Immerhin könnte unter Umständen die Kenntnis des Systems des Schlüssels, für etwaige Varianten, von Bedeutung sein. Auch diese Erkenntnis ist schon Literat gekommen, doch sind seine Bemühungen, das Schlüsselsystem zu finden, gescheitert, so dass er resignierend seine Hoffnungen auf „altcineva mai norocos" (a.a.O.

---

[4] Valer Literat, *Criptograme în cărți din Țara Oltului*. „Dacoromania", VIII (1934—1935), 185—189.

[5] Siehe im einzelnen Literat *a.a.O.*, 185—186.

[6] Literat *a.a.O*, 187—188.

189) setzen musste. Wie die folgenden Untersuchungen zeigen, ist es sogar möglich, hinter das Geheimnis zu kommen, ohne auf das „Glück" angewiesen zu sein. Zwei Dinge sind nötig, wenn man Literats Untersuchungen weiter vorantreiben will: erstens eine Korrektur seines Ansatzpunktes und zweitens eine genaue Auswertung aller, auch der noch so belanglos, unwesentlich erscheinenden Beobachtungen am Rande der Hauptlinien. Betont sei, dass alle Feststellungen zunächst nur am bei Literat gegebenen Material getroffen werden, ohne Zuhilfenahme anderer Mittel.

Literat hat folgende Beziehungen zwischen den Normalbuchstaben und ihren Entsprechungen im verschlüsselten Text festgestellt:

Schlüssel-werte	Normal-werte	Schlüssel-werte	Normal-werte	Schlüssel-werte	Normal werte
		л	о	ω	с
а	д	м	ξ	ц	ρ
б	ж	н	ф	ш	щ
в	и	о	л	щ	ш
г	з	п	к	ч	ї
д	ѕ	ρ	ц	ъ	ъ, и
є	є, ѣ	с	ω	ь	ь
ж	б	т	ψ	ѣ	ѣ, є
ѕ	д	ꙋ, ѵ	х	ѧ	ѧ
з	г	ф	н	ꙟ	ꙟ
и	в	х	ꙋ, ѵ	ξ	м
т	ч	ψ	т	д	а
к	п			ѵ	х

Die Buchstaben ы, ю, ѥ, д und ц kamen nicht vor.

Nach der Entschlüsselung des ersten Kryptogramms (von Breaza), die noch nicht den ganzen Schlüssel erbrachte, hatte Literat folgende Feststellungen gemacht:

Mehrere Buchstaben behalten ihren Wert: б, ѐ, н, ϱ (das manchmal allerdings vertauscht wird, s.u.), ф, шт, ш, ъ, ѧ, ꙟ. Eine grössere Anzahl ist reziprok vertauscht: a, д, в—и, г—з, д—s, ї—ч, к—п, л—о, м—ξ, ϱ—ц, с—ω, т—ψ, ȣ (und υ—χ.

Das ist aber (mit Ausnahme von ж und ѣ, die Literat hier nicht berücksichtigt hat) alle vorkommenden Buchstaben des Alphabets. Es gibt also überhaupt nur zwei Möglichkeiten: reziproke Vertauschung (bei den meisten) oder Erhaltung. Ähnliches hat auch Pava beobachtet, vgl. seine Aufführungen zum Kryptogramm des Psalters, bes. S. 365 und 368. Die Reihe der unvertauschten Buchstaben ist sogar in vielen

Fällen identisch mit der dort angeführten des Kryptogramms im Irmologion des Eustathius. Zu den Systemen, die entweder alle Vokale oder alle Konsonanten unvertauscht lassen, gehört der Schlüssel allerdings nicht.

Die letztgenannten Feststellungen Literats stehen teilweise im Widerspruch zu seiner endgültigen Tabelle (s.o), die auf Grund der Ergänzungen durch die Beobachtungen am Kryptogramm von Voila gewonnen wurde. Nach dieser werden б—ж, н—ф, ꙑ—ц, ш—шт ebenfalls reziprok vertauscht und lediglich ѐ, ъ, ь, ѧ, ѫ . behalten ihren Wert, davon ѐ und ъ nur bedingt, da manchmal auch bei ihnen Tausch eintritt (mit ѣ bzw. и). Bei ѐ—ѣ gilt im Falle des Tausches ebenfalls das reziproke Gesetz. Literat hat sich damit begnügt, diese Widersprüche festzustellen und sie als „Fehler", entstanden durch Unsicherheit im Gebrauch des Schlüssels, zu werten. Der einzige Schluss, den er aus ihnen zog, war der, dass die Anwendung des Schlüssels, der Geheimschrift überhaupt, nicht sehr verbreitet war. Doch gerade hier liegt der Schlüssel zur endgültigen Lösung des Problems, in der Interpretation der Widersprüche. Schon jetzt sei besonders auf die Buchstaben und ф aufmerksam gemacht, deren schwankendes Verhalten entscheidende Hilfe geben wird. Vorerst aber ist in methodischer Hinsicht eine Korrektur am Ansatzpunkt Literats vorzunehmen.

Sein fehlgeschlagener Versuch, das System zu finden, nach dem der Buchstabentausch vorgenommen wurde, bestand darin, die Abstände zwischen den paarweise vertauschten Werten innerhalb der Buchstabenreihe des Alphabets zu messen. Dar Ergebnis (s. a. a. O 188) war folgendes. Es finden sich:

im Abstand von			1 Stelle:		щ - ш
„	„	„	3 Stellen:		ѧ - ѕ, л - о, ȣ - х
„	„	„	5	„ :	б - ж, г - з, к - п, т - ѱ
„	„	„	7	„ :	в - и, с - ѡ
„	„	„	19	„	ї - ч, r - х
„	„	„	26	„	м - ѯ
„	„	„	27	„	є - ѣ
„	„	„	38	„	ѧ - ѫ

Aus dieser Übersicht ist allerdings kein System abzuleiten. Eine gewisse Systematik wäre erkennbar geworden, wenn Literat als Ordnungsprinzip nicht die aufsteigende Zahlenreihe der Buchstabenabstände, sondern das Alphabet selbst genommen und daran die Abstände sichtbar gemacht hätte. Dann gestaltet sicht das Bild folgendermassen (das Minuszeichen gibt an, dass der Buchstabenpartner, im vorliegen-

den Fall bei der Entschlüsselung, nicht in der natürlichen Folge der Reihe, also rechts vom Schlüsselwert als Ausgangspunkt, sondern links davon zu suchen ist)[7]:

Schlüsselwert	Normalwert	Abstand
ш	♎	38
O	Ж	5
H	И	7
W	З	5
V	ς	3
ꙗ	Є	0
!	Б	-5
И	Δ	-3
ε	Г	-5
ς	В	-7
Ж	Ч	19
Э	П	5
∇	О	3
┘	ꙁ	26
ꙋ	Ф	7
9	Λ	-3
ɣ	К	-5

Schlüsselwert	Normalwert	Abstand
9	Ц	8
c	ω	6
T	ψ	7
8	χ	2
Ф	Н	-7
χ	8	-2
ψ	Т	-4
ω	С	-6
ц	ϱ	-8
ш	щ	1
щ	ш	-1
ч	ї	-19
ъ	ъ	0
ь	ь	0
ѣ	ѣ	0
A	A	0
↑	↑	0
ꙁ	м	-26
ꙩ	ᴧ	-38
ɣ	χ	-19

Eine — wenigstens partielle — Systematik ist unverkennbar:

1. Es bestehen symmetrische Teilreihen (mit Zweierdifferenzen).
2. Die zusammengehörigen Teilreihen verlaufen in entgegengesetzter Richtung (bedingt durch die Reziprozität der Entsprechungen).
3. Der grösste Abstand in den Teilreihen ist 8.
4. Die Folge der Teilreihen ist durch fremde Elemente gestört.
5. Die Identitäten (Schlüsselbuchstabe = Normalbuchstabe), abgesehen

[7] Zugrunde gelegt ist L i t e r a t s Buchstabenreihe von S. 188, die allerdings nicht ganz der nicht genau zu ermittelnden Folge entspricht, an der er seine Abstände gemessen hat.

von ѣ, sowie die nur wenig oder durch Riesenabstände von ihren Entsprechungen entfernten Werte, finden sich vernehmlich am Schluss der Tabelle. Zumindest von 4 an ist keine Tauschsystematik mehr wahrnehmbar.

Alle diese Eigenschaften hängen, wie die weitere Untersuchung zeigen wird, mit der Eigenart des tatsächlichen Schlüssels zusammen, und man könnte bei Fortsetzung des angedeuteten Verfahrens wohl zu einem gewissen Ergebnis gelangen. Es lohnt aber nicht, diesen Weg fortzusetzen. Er ist mühsam und zudem falsch angelegt. Sowohl praktische als auch theoretische Erwägungen lassen an der Richtigkeit von Literats Lösungsansatz zweifeln.

Rein praktisch gesehen, dürfte kaum anzunehmen sein, dass sich die Verfasser der kryptographischen Notizen eines doch recht umständlichen und störungsanfällingen „Abzählverfahrens", noch dazu in zwei Richtungen (allein im Fall der Verschlüsselung; bei der Entschlüsselung wiederum umgekehrt) bedient haben sollten. Die Annahme einer feststehenden, stets griffbereiten Tabelle hätte nur Sinn, wenn die Buchstabenzuordnungen willkürlich wären. Diese Möglichkeit birgt aber die Gefahr der Kompromittierung der Geheimschrift in sich, da eine ständig vorhandene Tabelle leicht in die Hände eines ausserhalb des Kreises der Eingeweihten Stehenden geraten kann. Die Systematik eines Schlüssels umgeht gerade diese Klippe. Eine Reihe willkürlicher Buchstabentauschpaare lässt sich nicht im Gedächtnis behalten, wohl aber eine Vorschrift, wie mit einem geläufigen Material, wie in unserem Falle dem Alphabet, umzugehen ist.

Der entscheidende Einwand aber kommt von der theoretischen Seite her. Literat ist bei der Systemsuche (mit Hilfe der Buchstabenabstände) von einer einzigen Reihe, dem normalen Alphabet, ausgegangen, wozu er durch die Tatsache verführt wurde, dass sowohl die Normalwerte als auch die Schlüsselwerte Bestandteile dieses Alphabets sind. In Wirklichkeit aber bestehen die Verbindungen nicht zwischen je zwei Elementen einer Reihe, sondern zwischen je einem Element zweier Reihen. Das System ist nicht linear, sondern bilinear. Die eine Reihe ist die dem Normaltext zugrunde liegende bekannte, übliche Buchstabenfolge, die andere die zunächst als unbekannt anzusetzende Reihe der Elemente des verschlüsselten Textes. Diese darf nicht ohne weiteres lediglich deswegen, weil wir es auch hier mit Buchstaben zu tun haben, mit dem normalen Alphabet identifiziert werden. Diese Gegebenheit ist nur eine von mehreren möglichen. Ebenso gut könnten wir uns an Stelle der kyrillischen Buchstaben im verschlüsselten Text andere Zeichen (Punkte, Kreise, Kreuze, Sterne usw.), Zahlen oder anderes denken, wie es übrigens bei Brîncoveanus Geheimnotizen auch der Fall ist[8]. Es gilt, die Ordnung dieser Elemente der zweiten Reihe zu finden und sie in Beziehung zur ersteren zu setzen. Beide Operationen lassen sich (auch Pava ist so verfahren) sehr ein-

[8] Vgl. Pava *a.a.O.* 508: „Slovele textului clar sînt înlocuite prin cifre, litere grecești sau latine sau semne convenționale".

fach durch Untereinanderschreiben der beiden Reihen, der Normal- und der Schlüsselwerte, mit den festgestellten Zuordnungen bewerkstelligen, wobei die obere die alphabetische Folge (wiederum nach Literat) erhält:

Normalwerte

ѣ (über є)		г (über ѹ)	и (über ъ), є (über ѣ)
а б в г д є ж ѕ з и	ї к л м н о п	ρ с т ѹ ф х ѱ ѡ ц	ш щ ч ъ ь ѣ ѫ ↑ ѯ ѧ ѵ
ѧ ж и з ѕ є б д г в	ч п о ѯ ф л к	ц ѡ ѱ х н ѹ т с ρ	щ ш ї ъ ь ѣ ѫ ↑ м а х

Schlüsselwerte

Wie diese beiden Reihen benutzt wurden, bedarf kaum einer Erläuterung: Bei der Verschlüsselung des gegebenen Textes wurde so verfahren, dass die Buchstaben des Normaltextes in der oberen Reihe aufgesucht und durch die jeweils darunterstehenden Werte ersetzt wurden. Bei der Entschlüsselung wurde der umgekehrte Weg eingeschlagen: Die Buchstaben des Kryptogramms mussten in der unteren Reihe gefunden und mit den darüberstehenden vertauscht werden.

Bis hierher deckt sich unser Ergebnis, natürlich mit anderen und anders angeordneten Werten, mit dem Pavas. In unserem Falle dürfen wir uns mit dem bisher Erreichten nicht zufriedengeben. Es zeigen sich in der unteren Reihe Andeutungen von Gesetzmässigkeiten, die zu weiteren Massnahmen, mit dem Ziel der Vervollkommnung der Gesetzmässigkeit, reizen.

Folgende Beobachtungen lassen sich machen:

1. Auch in der unteren Reihe ist eine Systematik im Sinne des Alphabets unverkennbar.
2. Dieses Alphabet verläuft rückwärts, aber nicht, von hinten beginnend, durchgehend, sondern partiell, in deutlich voneinander abgesetzten, ungleich langen Phasen (durch die senkrechten Striche verdeutlicht).
3. Die vierte Phase enthält fast nur Identitäten.
4. An einigen Stellen ist der Verlauf der unteren Reihe (bzw. der Teilreihen) gestört: a, б, ж, ѵ, м, н, ξ, ф, ч, д stehen an falscher Stelle, davon △, м und einmal das doppelt vertretene χ als Fremd körper in der vierten Phase, in der sonst nur Identitäten vertreten sind (auch ш und шт behalten wenigstens im Kryptogramm von Breaza ihren Wert).

Es liegt nun nahe, diese Störungen durch Umstellungen in der unteren Reihe zu beseitigen, und die Berechtigung dazu nehmen wir nicht nur aus dem System des Alphabets, sondern auch aus weiteren Beobachtungen am Kryptogramm von Breaza. Das a ist von der vierten in die erste Phase zu verlegen (hinter B, rückläufig betrachtet also davor). Das M gehört in die zweite Phase (hinter bzw. vor н), desgleichen Ψ (hinter bzw. vor к). Während bei diesen Umstellungen

die Werte der oberen Reihe mitwandern, müssen ф und н ihre Plätze ohne Mitnahme ihrer Entsprechungen tauschen. Damit ist wiederum eine Bedingung des Kryptogramms von Breaza (Werterhaltung bei diesen beiden) hergestellt. Und schliesslich müssen ж und в, die im Kryptogramm von Breaza ebenfalls unvertauscht sind, aus der ersten Phase, in diesem Fall wieder mit den entsprechenden Werten der oberen Reihe, herausgenommen und in die vierte, zu den Identitäten (oder gelegentlichen Identitäten) verpflanzt werden.

Nach diesen Massnahmen ergibt sich folgendes Bild:

Normalwerte

а в г д е ѕ з и ꙉ	ї к л м н ѯ о п ч	ϱ с т ꙋ ф х ѱ ѡ ц	б ж ш щ ъ ь ѣ ↑ ↑
ꙉ и з ѕ е д г в а	ч п о ѯ н м л к ї	ц ѡ ѱ х ф ꙋ т с ϱ	б ж ш щ ъ ь ѣ ↑ ↑

Schlüsselwerte

Das Ergebnis ist verblüffend: Es ergibt sich nicht nur völlige Symmetrie innerhalb der Phasen (oben und unten; lediglich die vierte Phase nimmt eine noch zu klärende Sonderstellung ein), sondern auch gleiche Phasenbreite. Allerdings entsprechen die alphabetischen Reihen nicht mehr dem klassischen kyrillischen Alphabet. Die auffälligste Erscheinung ist das Fehlen bzw. die Versetzung von б und ж. Auch auf diese Erscheinung wird noch zurückzukommen sein.

Noch immer jedoch ist das Ergebnis nicht restlos befriedigend. Es bleibt noch die Frage zu klären, warum einige Buchstaben (б—ж, н—ф, ш—шт) manchmal vertauscht sind und manchmal nicht. Diese Untersuchung führt nun zu der endgültigen Lösung des Problems, der Rekonstruktion des Hilfsmittels, dessen sich die Verfasser der Kryptogramme wohl bedient haben.

Die unterschiedliche Behandlung (Erhaltung oder Tausch) ist besonders auffällig bei н und ф, deren Plätze im Alphabet beträchtlich auseinanderliegen, während sie bei б und ж bzw. ш und шт infolge ihrer Nachbarschaft eher in den Bereich der Möglichkeit rückt. Ausserdem erübrigen sich weitere Bemühungen um die beiden letztgenannten Paare, weil sie offenbar ausserhalb des uns interessierenden Schlüsselsystems liegen. Wie aber ist der Tausch zwischen н und ф, die nach dem bisher ermittelten System bei der Verschlüsselung unverändert bleiben müssten, zu erklären? Ein Versehen beim Gebrauch des Schlüssels — und damit haben wir in erster Linie zu rechnen — ist solange unglaubwürdig, wie die Buchstaben so weit voneinander entfernt sind. Unsere Massnahmen müssen also dahingehen, sie einander näher, wenn möglich sogar in direkte Nachbarschaft zu bringen. Das ist tatsächlich enzielbar, wenn man sich die Beobachtung zunutze macht, dass beide Buchstaben, bei aller räumlichen Entfernung, eines gemeinsam haben: die zentrale Stellung innerhalb ihrer Phasen. Man braucht nur die drei Phasen untereinander statt nebeneinander zu

schreiben ,und nicht nur die direkte Nachbarschaft ist erzwungen, sondern auch der Weg zum Verständnis der Vertauschung der Buchstaben geebnet. Es ergibt sich nunmehr folgendes Aussehen des Schlüssels (mit Vernachlässigung der offenbar nicht dazugehörigen Werte):

а в г д є ѕ з и д
д и з ѕ є д г в а
ї к л м н ѯ о п ч
ч п о ѯ н м л к ї
ҁ с т ȣ ф х ѱ ѡ ц
ц ѡ ѱ х ф ȣ т с ҁ

Die Normalwerte befinden sich jetzt in den Reihen 1, 3 und 5, die Schlüsselwerte in den Reihen 2, 4 und 6. Der Schlüssel in dieser Form birgt eine Gefahr in sich: man kann sich beim Gebrauch in der Zeile irren. Wenn man etwa, im Falle der Verschlüsselung, bei der Aufsuchung des н in die vierte statt in die dritte Zeile gerät, gelangt man in der darunterstehenden Zeile zum Tauschwert ф (statt н), wie in dem uns interessierenden Fall.

Schwieriger ist schon zu erklären, wie н bei der Verschlüsselung an die Stelle von ф treten kann. In diesem Fall ist ein Irrtum bei der Zeilenaufsuchung unwahrscheinlich (Zeile 6 ist am die rasche Orientierung erleichternden Tabellenrand und hat nichts weiter unter sich). Hier bleibt nichts als die Annahme, dass der Benutzer des Schlüssels bei der Verschlüsselung den falschen Weg, von unten nach oben statt umgekehrt, also den Ent schlüsselungsweg eingeschlagen hat. Auch diese Art des Versehens, der Irrtum in der Tauschrichtung, ist bei der Eigenart des Schlüssels durchaus möglich.

Zu denken gibt jedoch, dass diese Versehen sich nur bei н—ф eingestellt haben Vielleicht geht man nicht in der Annahme, dass hier sogar ein bewusster, für den Eingeweihten leicht erkennbarer Verstoss gegen das Schlüsselsystem vorliegt, der seinen Grund darin hat, dass den Benutzer manchmal die Identitäten störten. Man wird dem natürlich entgegenhalten können, dass bei ѯ keine Kollision mit dem н der dritten Zeile feststellbar ist, obwohl an sich dieselben Voraussetzungen vorliegen. Hier war aber eine andere Ausweichmöglichkeit gegeben: das б, mit dessen Hilfe die Identität, wenigstens visuell, vermieden werden konnte. Von dieser Möglichkeit hat der Verfasser des Kryptogramms von Voila, der Pope Oană, zu dessen Lasten auch die an sich unzulässige Vertauschung von н und ф geht, Gebrauch gemacht. Er nahm offenbar an der Erhaltung der Buchstaben Anstoss, während der von solchen Skrupeln nicht geplagte Ordenspriester Rafail, dem wir das Kryptogramm vor Breaza verdanken, alle drei Werte unverändert liess. Diese Vermutung wird durch das unterschiedliche Verhalten der beiden Schlüsselbenutzer zu den nicht in den Schlüssel eingehenden Buchstaben bestätigt: Rafail beliess unbekümmert allen Elementen ihren Wert, während der Pope Oană auch hier eingriff und wenigstens б und жL sowie ш und шт miteinander

tauschen liess. Jedenfalls brauchen die Unstimmigkeiten zwischen Breaza und Voila nicht, wie Literat meinte, die Folge der seltenen Verwendung des Schlüssels zu sein, sondern sie sind aus dem System des Schlüssels selbst erklärbar und können auch bei häufigstem Gebrauch (und vielleicht gerade dann!) eintreten.

Mit der letztvorliegenden Form des Schlüssels hätten wir, nur auf Grund des gegebenen Materials, das Arbeitsmittel rekonstruiert, das die Verfasser bei der Herstellung der kryptographischen Notizen vor sich hatten: ein in drei paarigen Neunerreihen untereinandergeschriebenes Alphabet von 27 Buchstaben, von denen die erste, dritte und fünfte Reihe die Werte des Klartextes, die zweite, vierte un sechste, rückwärts laufend, die Tauschwerte des Kryptogramms darstellten. Die übrigen Buchstaben hatten keinen Platz im Schlüssel. Wenn sie im zu verschlüsselnden Text vorkamen, blieben sie unvertauscht (mit den angedeuteten Ausnahmen). Auf den rückwärtigen Verlauf der Schlüsselwerte scheint im Kryptogramm von Voila durch die Unterschrift des Verfassers hingewiesen zu sein: ѣнаѡ апоп, also umgekehrtes „Popa Oană", în Klarschrift (am Schluss des eigentlichen Kryptogramms findet sich dieselbe Unterschrift noch einmal verschlüsselt). Ob diese Massnahme einen Sinn gehabt hat, erscheint fraglich. Wenn ja, wäre man genötigt, auf Varianten zu schliessen, die Literat aber nicht begegnet sind. Den Schlüssel konnten die Benutzer von Fall zu Fall rasch herstellen und nach Gebrauch vernichten.

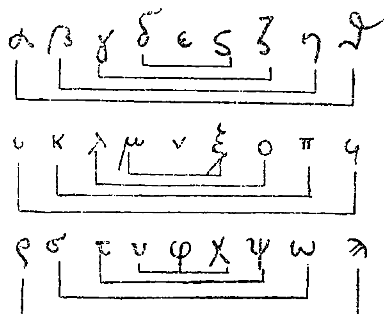
Auffällig ist der Charakter des verwendeten Alphabets. Es entspricht nicht, wie bereits bemerkt, dem klassischen kyrillischen, sondern nur dessen mit Zahlenwerten versehenen Buchstaben. Man ist versucht, an griechische Verhältnisse zu denken. Für eine griechische Tradition der Kryptographie in den rumänischen Landesteilen sprechen auch die Feststellungen Pavas zu den Notizen Brîncoveanus. Demnach wurde das von ihm beschriebene Verfahren, zunächst mit einem auf die Korrespondenz in griechischer Sprache abgestellten Schlüssel, also ohne die dem griechischen Alphabet fremden rumänischen Buchstaben, von Şerban Cantacuzino nach Rumänien gebracht und von Constantin Brîncoveanu, der in der Zeit, als er zweiter „logofăt" und „mare postelnic" bei Şerban Cantacuzino war, damit bekanntgeworden war, weiterentwickelt.[9]

Soweit die theoretisch gewonnenen Erkenntnisse in bezug auf die Gestalt und die Andwendung des Schlüssels und seine vermutliche Herkunft. Einem skeptischen Beurteiler mögen sie vielleicht etwas zu kühn, zu hypotetisch erscheinen. Aber die bei dem erreichten Stand sich verständlicherweise aufdrängende Verfolgung der Spuren führte tatsächlich zur restlosen Identifizierung des hier ermittelten Schlüssels mit einem griechischen Vorbild, das V. Gardthausen im zweiten Band seiner „Griechischen Palaeographie", im Kapitel über die Kryptographie, beschrieben hat und das sich vollkommen mit dem Hilfsmittel

---

[9] Vgl. dazu P a v a *a. a.* O. 508—509, mit Verweisen auf die früheren Veröffentlichungen von Hodoş und Iorga.

der Insassen der rumänischen Klöster deckt.[10] Er bezeichnet es als „einstellige Zahlenkryptographie", die in drei Gruppen (Einer, Zehner, Hunderter), zerlegte Reihe der griechischen Zahlenwerte. Die dort veröffentlichte Strukturskizze stimmt völlig mit dem von uns erschlossenen System überein:



Die danebenstehende Buchstaben- und Zahlentabelle ist in manchem unklar, nicht im Einklang mit dem strukturellen Bild, und lässt infolgedessen die Wirkungsweise des Schlüssels, mit den beobachteten Eigentümlichkeiten, nicht ohne weiteres erkennen.

Sehr aufschlussreich sind Gardthausens Angaben zur Geschichte des Schlüssels. Das Verfahren ist uralt, bis ins erste Jahrtausend unserer Zeitrechnung zurückreichend, seinerseits auf orientalischem Vorbild beruhend, eng verwandt mit dem ehrwürdigen Atbasch (bei dem der letzte Buchstabe des Alphabets den ersten, der vorletzte den zweiten usw. vertritt). Von allen in früherer Zeit gebräuchlichen Verfahren hat das geschilderte die weiteste Verbreitung gefunden, weit über Europa hin, es ist in Spanien ebenso wie in Rumänien nachweisbar, mit deutlicher Blütezeit im sechzehnten Jahrhundert. Alles lässt auf eine ununterbrochene Schultradition der byzantinischen Schreiber schliessen (die Mönche betrieben das Geschäft der Kryptographie überhaupt mit Leidenschaft, wie Gardthausen bemerkt), die also auch in den Klöstern Siebenbürgens, zumindest Südsiebenbürgens, mächtig ist.

Bei der Beurteilung der südosteuropäischen Verhältnisse ergibt sich für die rumänisch-griechischen Beziehungen immer die Frage, ob etwaiger griechischer Einfluss direkt oder auf dem Wege über die Slawen erfolgt ist. Diese Frage lässt sich in unserm Falle mit den zur Zeit zur Verfügung stehenden Mitteln nicht eindeutig klären. Dass der Schlüssel auch bei den Slawen nachweisbar ist, überrascht nach dem Gesagten nicht mehr. So hat, z. B. Kalužniacki unter den fünf

---

[10] V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie. Zweiter Band: Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und im byzantinischen Mittelalter*, 2. Aufl., Leipzig 1913, S. 311 ff. — Den Hinweis darauf verdanke ich Herrn Dr. phil.habil. K. Treu, wiss. Arbeitsleiter im Institut für griechisch- römische Altertumskunde der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

Arten von Geheimschriften, die er im Kloster Putna in dem zwischen 1510 und 1515 vom Mönch Eustathius geschriebenen griechisch-slawischen Irmologion gefunden und gelöst hat, auch das uns interessierende Verfahren entdeckt (vgl. auch die obenerwähnten Beobachtungen Pavas). Er bezeichnet es als den „griechischen Schlüssel", weil er „bei den mittelalterlichen Schreibern der Griechen die meiste Verbreitung hatte und weil er auch bei seiner Übernahme ins Slawische diesen seinen ursprünglichen Charakter beibehielt ".[11] Der „griechische Charakter" ergibt sich für ihn, abgesehen von der Verbreitung, aus den Zügen des zugrunde liegenden Alphabets. Die einwandfreie Identifizierung mit einem griechischen Vorbild ist ihm nicht gelungen Bei der Entzifferung der Texte ist auch Kalužniacki, wie Literat, nur bis zur Feststellung der Buchstabentauschpaare gelangt, wobei er im übrigen darauf verweist, dass der Schlüssel in dieser Form schon bei Bernard de Montfaucon, in seiner im Jahre 1708 in Paris erschienen „Palaeographia graeca", verzeichnet ist.

Dass die slawische Zwischenstufe für das Vorhandensein des Schlüssels im Rumänischen unerlässlich sei, ist mit dem vorhandenen Material also nicht zu erhärten. Der Kenner der rumänischen Geschichte wird für die hier interessierende Zeit, die durch die unter Mithilfe des Griechischen erfolgte Emanzipierung von der Vorherrschaft des Slawischen gekennzeichnet ist, ohnehin zur Annahme direkten griechischen Einflusses neigen, zumindest solange nicht durch Funde aus früherer Zeit eine alte Tradition gesichert ist.

ÎN LEGĂTURĂ CU CRIPTOGRAMELE DIN TEXTELE ROMÎNEȘTI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

(R e z u m a t)

Studiul aduce cîteva precizări și soluții concrete legate de activitatea de descifrare a criptogramelor romînești din secolul al XVIII-lea.

După ce se arată că în ultima vreme oamenii de știință romîni au continuat să se ocupe de descifrarea unor texte criptografiate, amintind în sensul acesta articolele semnate de R. Pava (*Criptogama din Psaltirea Scheiană* și *Criptogramele din Însemnările de taină ale lui Constantin-vodă Brîncoveanu*), se discută pe larg criteriile stabilite, cu ani în urmă, de Valer Literat cu ocazia descifrării mai multor criptograme făgărășene (cf. V a l e r L i t e r a t, *Criptograme în cărți din Țara Oltului*, „Dacoromania", VII, 1934—1935, pp. 185—189). Comentariul amănunțit scoate în evidență unele carențe ale soluțiilor pe care le-a propus Valer Literat, ajungîndu-se în cele din urmă la concluzia că întregul sistem preconizat nu a putut fi folosit de autorii criptogramelor în discuție. Autorul studiului propune un alt sistem, aplicabil în cazul notelor ascunse descifrate de Valer Literat, al cărui corespondent a fost găsit într-un sistem grecesc de scriere ascunsă descris de V. G a r d t h a u s e n în volumul II al lucrării sale *Paleografia grecească*.

Rămîne deschisă, după părerea autorului, stabilirea căii prin care acest sistem a pătruns la romîni. El a putut fi preluat direct de la greci sau prin filieră slavă, unde este, de asemenea, cunoscut.

---

[11] E m i l K a l u ž n i a c k i, *Beiträge zur älteren Geheimschrift der Slawen*, Wien, 1883. („Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der Kais. Akademie der Wissenschaften", 102. Band, S. 287—308).

ОТНОСИТЕЛЬНО КРИПТОГРАММ РУМЫНСКИХ ТЕКСТОВ XVIII-го ВЕКА

(Резюме)

Исследование приводит несколько уточнений и конкретных решений, связанных с расшифровкой румынских криптограмм XVIII-го века.

После указания на то, что в последнее время румынские ученые продолжают заниматься расшифровкой криптографированных текстов, упоминная в этом смысле статьи, написанные Р. Павой („Криптограмма из « Скейской псалтыри »" и „Криптограммы из тайных заметок Константина — водэ Брынковяну"), широко обсуждаются критерии, раннее установленные Валером Литератом, по случаю расшифровки некоторых фэгэрашских криптограмм (ср. Валер Литерат, „Криптограммы в книгах из Цара Олтулуй", „Дакоромания", II,1934 —1935 г., стр. 185—189). Комментарий выявляет некоторые недостатки решений, предложенных Валером Литератом, и, в конце концов, автор приходит к заключению, что вся предлагаемая система не могла быть использована авторами данных криптограмм. Автор статьи предлагает другую систему, применимую в случае скрытых заметок, расшифрованных Валером Литератом, соответствующая система которой была найдена в греческой системе скрытого писания, описанной Ф. Гартгаузеном во втором томе своей работы „Греческая палеография".

По мнению автора остаётся открытым установление пути, посредством которого данная система дошла до румын. Она могла проникнуть непосредственно от греков или от славян, которым она также известна.

ARTA COMPARAŢIEI ŞI A EPITETULUI ÎN POEZIA LUI GEORGE COŞBUC

de

POMPILIU DUMITRAŞCU

Studiul limbii poetice a marilor creatori literari este un admirabil mijloc de descifrare a concepţiilor lor estetice. Strîns legată de concepţia despre lume şi viaţă, cea estetică se reflectă, în general, în diversele procedee stilistice utilizate de artiştii cuvîntului. Fireşte, nu trebuie să înţelegem prin aceasta că există o determinare rigidă, fiecare procedeu sau fenomen stilistic fiind, în mod necesar, un indiciu al concepţiei respectivului scriitor. Legătura poate fi stabilită numai prin cercetarea unui bogat material de fapte stilistice care se includ în aceeaşi categorie. Oglindirea concepţiei scriitorului în mijloacele exprimării artistice se face uneori în mod conştient, fiind rodul intenţiei creatorului operei. De cele mai multe ori, însă, ea se realizează spontan, devenind un rezultat natural al actului de creaţie.

Sectorul de limbă în care se observă mai bine originalitatea unui artist şi, implicit, opinile sale estetice îl constituie sintaxa şi frazeologia (inclusiv lexicul). Deoarece sintaxa este studiul relaţiilor funcţionale care se stabilesc între cuvinte şi propoziţii în comunicare, ea are multiple şi permanente afinităţi cu stilistica[1].

Felul îmbinărilor lexicale este cît se poate de elocvent pentru a demonstra stilul individual al scriitorului şi, implicit, originalitatea creatorului respectiv[2].

În categoria îmbinărilor de natură frazeologică considerăm că e potrivit să tratăm cele două fenomene stilistice, comparaţia şi epite-

---

[1] De fapt, adeseori, sintaxa şi stilistica n-au fost separate în cercetarea ştiinţifică. S-a susţinut chiar că stilistica ar fi un fel de „sintaxis iregularis", cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii romîne*, Bucureşti, Institutul de lingvistică romînă, 1944, p 20—21. O părere similară se poate găsi şi la N. I. Barbu în *Sintaxa limbii romîne după metoda istorico-stilistică*, Bucureşti, Ed. „Gina" 1945, p. 5—9., Desigur, teoria aceasta nu trebuie înţeleasă în sensul confundării celor două discipline. Ea relevă doar faptul că fenomenele de sintaxă au cele mai numeroase implicaţii stilistice.

[2] În acest sens, M. Sadoveanu a făcut o preţioasă mărturisire într-o convorbire avută cu Gh. Bulgăr, cf. *Limba romînă*, anul IV, 1955, nr. 5, p. 31—36 (articolul „Cuvinte despre arta literară şi cultivarea limbii").

tul, deşi lucrările de poetică tradiţională nu le studiază în sintaxa afectivă. Este, însă, evident pentru oricine că ambele procedee nu pot exista independent, ele dobîndind valoarea pe care o posedă numai datorită legăturii sintactice în care se găsesc. Tot pentru precizarea poziţiei noastre în cercetarea de faţă, adăugăm că am înţeles prin comparaţie alăturarea intenţionată a doi termeni cu scopul reliefării unuia dintre ei, termenii fiind în relaţia respectivă graţie unui cuvînt (sau unor cuvinte) care se exprimă direct.

*

I. 1. Arta comparaţiei şi a epitetului ne ajută, într-o apreciabilă măsură, să descifrăm influenţa limbii populare în creaţia coşbuciană. Pentru adjective şi substantive, Coşbuc a întrebuinţat, ca element de comparaţie numeroşi termeni din natură, printre care, un loc important îl ocupă florile şi fenomenele naturii. De ex.:

„Obrajii lor *ca flori de rug*
Sînt nesărutaţi încă" (Crăiasa zînelor)
„Doi feciori *ca două flori*" (Blăstăm de mamă)
„Rotunde, *ca un cap de mac,*
Stau sînurile pline" (Crăiasa zînelor)
„Mlădie *ca o vargă*" (Ibid.)
„Mlădie *ca un spic de grîu*" (Numai una)
„O haină *ca un soare*" (Tulnic şi Lioara)
„De vuietul multor armate
Ca vuietul apelor mari" (Un cîntec barbar)

Nu lipsesc nici comparaţiile în care însuşirea reliefată este raportată la diferite obiecte, alteori la personaje legendare:

„Gură fac *ca roata morii*" (Iarna pe uliţă);
„mîni *ca rîşchitoare*" (Fata craiului din cetini);
„ochii *ca două săbii crunte*" (Somnul codrilor);
„Cu fruntea-n piept *ca o statuie,*
Ca un Cristos bătut în cuie . . ." (Trei, Doamne, şi toţi trei)

„trei feciori *ca nişte zmei*" (Blăstăm de mamă)

Bazat pe comparaţia de factură sau de aspect popular, Coşbuc a reuşit să creeze şi comparaţii în care elementul individual artistic este precumpănitor:

„Puternici *ca grindina verii*" (Un cîntec barbar)
„*Ca mălura* de negri sînt ochii ei duioşi" (Patru portărei)
„Frumoasă *ca un sfînt potir*" (Nebuna)

Cînd poetul imprimă comparaţiilor o mai pronunţată originalitate, domeniul de comparaţie trece de la concret spre abstract:

„Frumos *ca o poveste*, isteţ *ca un Arghir*"[3] (Fata craiului din cetini);

---

[3] S-ar putea presupune aici şi o imitare după versul lui M. Eminescu din *Epigonii:* „S-a dus Pann, finul Pepelei, *cel isteţ ca un proverb*".

„puternici *ca mînia*" (Jertfele împăcării); „fată frumoasă *ca un doi din zile cu speranță*" (Fata craiului din cetini); „drăgălaşă *ca patima iubirii*" (ibid); „negre *ca dorul răzbunării*" (Străjerul) „acoperişul îngropat sub iarnă, *ca un suflet sub patimile vieții*" (ibid.); „*scîrbos ca un păcat*" (ibid.); „cîntări întunecate *ca sufletele lor*" (Doina); frumoasă *ca un gînd răzleț*" (Nunta Zamfirei); *şi ca o taină călătoare* Un nor cu muntele vecin..." (Vara) etc.

Domeniul abstract la care se referă poetul nu atenuează totuşi caracterul concret al imaginilor sale, căci Coşbuc, ca reprezentant al realismului, a preferat îndeosebi elementele senzoriale ale realității direct perceptibile. Şi elementul abstract, în opera sa, este chemat să contureze acest aspect particular al stilului. În majoritatea cazurilor, termenii abstracți sînt întrebuințați pentru a da relief unor sentimente. Mai trebuie, apoi, remarcat că nu avem de-a face cu abstracțiuni care împiedică înțelegerea, ci cu elemente cunoscute şi des întrebuințate. Raportul între termenii concreți şi cei abstracți dovedeşte preponderența categorică a celor dintîi. Constatarea este perfect valabilă şi pentru comparațile care se referă la verbe:

„Ea, *ca şarpele prin foi,*
Vine-ncet..." (Subțirica din vecini);
„*Ca volbura toamnei* se-nvîrte el roată" (Paşa Hasan);
„Şi intră-n urdie *ca lupu-ntre oi*" (ibid);
„*Ca un glas domol de clopot*
Sună codrii mari de brad". (Noapte de vară);.
„Se clatină *ca dus de-un val*" (El-Zorab);
„Lina pe furiş, *ca dorul,*
Păşea-n degete pridvorul" (Mînioasă)

2. Numeroase comparații utilizate de poet conțin în ambii termeni substantive, ceea ce le apropie de construcția obişnuită a acestui procedeu stilistic în literatura folclorică. În ordine descrescîndă, acestea sînt urmate de comparația adjectivelor şi a verbelor.

Strict semantic, se constată că, de obicei, comparațiile se referă la notele calitative ale termenilor care intră în relație, deşi acestea nu se pot detaşa cu totul de determinarea cantitativă. Numeroase comparații subliniază, concomitent, atît determinarea calitativă cît şi cea cantitativă, iar faptul este incontestabil în cazul comparațiilor care exprimă stilistic gradul superlativ al unei însuşiri ca în ex. „bătrîn *ca vremea*" sau „Să fii *cît munții de voinic* Ori *cît un pumn să fii de mic*" (Moartea lui Fulger) ş.a. Alteori, predominantă este doar exprimarea notelor cantitative, dar şi atunci rolul decisiv revine laturii semantice a comunicării de ex. „*Cît mac e prin livezi* Atîția ani la miri urez" (Nunta Zamfirei).

Există şi cazuri cînd comparația se poate referi, în egală măsură, la doi termeni diferiți. În versurile „Şi **ca o taină călătoare**, Un nor cu muntele vecin Plutea-n acest imens senin" (Vara), comparația subliniată determină atît subiectul propoziției (=un nor) cît şi predicatul ei (=plutea). Cumulul de valori intensifică aici expresivitatea

fenomenului stilistic în discuţie. Asemenea exemple denotă un înalt talent literar, spre deosebire de cazurile cînd, pentru o anumită facilitate a exprimării, termenii care intră în relaţie sînt identici şi ca valoare semantică, şi ca valoare morfologică, de ex. „*Urletul* suna sinistru *ca un urlet de mormînt*' (Regina ostrogoţilor), sau „Vedea-veţi... cîmpiile noastre-necate De *vuietul* multor armate *Ca vuietul apelor mari*" (Un cîntec barbar).

O trăsătură caracteristică în poezia lui G. Coşbuc constă în determinarea multiplă a acţiunii. Tocmai de aceea, comparaţiile acţiunilor sînt ceva mai bogate, mergînd chiar pînă la sintagma arborescentă ca în versurile următoare: „*Ca un zimbru-ntărîtat* Cînd a prins pămîntu-n coarne Tot ce-n drumul lui a stat gata să răstoarne *Ca un zimbru-ntărîtat* Moldoveanul s-a luptat..." (Stema ţării).

Analiza estetică a imaginilor care intră în componenţa comparaţiei ne autorizează să afirmăm că cele mai numeroase şi mai bine realizate au caracter auditiv. Asocierea impresiilor auditive este frecventă şi, în numeroase cazuri, se întemeiază pe contrast ca în cunoscutele versuri din *Moartea lui Gelu:* „Jelească-mă apele Cernii! Să-mi *bubuie* crivăţul Iernii *Ca-n taberi al cailor tropot*; Iar veşnicul apelor şopot *Să-mi pară ca-n ceasul vecernii O rugă de clopot!*

3. Realizarea strict formală a comparaţiilor la G. Coşbuc se face, în primul rînd, prin generalizarea procedeului care recurge la exprimarea instrumentului gramatical ce mediază comparaţia (conjuncţie, prepoziţie etc.). Se observă frecvenţa masivă a cuvintelor-unelte gramaticale (=prepoziţii, adverbe, verbe ş.a.) în defavoarea celorlalte. Dinre prepoziţiile simple care mijlocesc comparaţia, statistic, rolul cel mai important revine prepoziţiei **ca**, derivată la rîndul ei din adverbul comparativ latin *quam*, de ex. „Tropot de picioare multe, Fum şi aburi *ca-ntrun iad Vuiet cum îl fac prin baltă Cei ce-alunecă şi cad*" (Dorobanţul). După cum s-a putut observa chiar din acest citat, prepoziţia comparativă *ca* îşi împarte funcţia cu conjucţia *cum*, chiar dacă numărul comparaţiilor exprimate prin ultima este mai redus. Tot ca element lexical de mijlocire a comparaţiei mai putem aminti verbul *a (se) părea*, verb foarte potrivit pentru exprimarea comparaţiei prin însuşi conţinutul său semantic: „*O fâşie nesfîrşită dintr-o pînză pare calea*" (În miezul verii). „*Un trandafir în văi părea*" (Nunta Zamfirei). În afara acestor trei posibilităţi (prepoziţia *ca*, conjuncţia *cum* şi verbul *a (se) părea* sînt foarte puţine comparaţii care să posede o altă structură formală. Ca frecvenţă, ultimele sînt mai puţin obişnuite, utilizîndu-se mai cu seamă în cazurile sintagmelor comparative sau atunci cînd poetul dă o alură mai cărturărească stilului său.

II. Aceeaşi preponderenţă a imaginilor „concrete, reale" — cum le numea Gherea — ne întîmpină şi atunci cînd studiem epitetul coşbucian. În cercetarea acestei figuri de stil, ne-am orientat după valorosul studiu al acad. Tudor Vianu, — „Epitetul eminescian", avînd permanent în vedere definiţia cuprinzătoare dată de autor: „Epitetul este acea parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrurile

sau acţiunile exprimate printr-un substantiv sau verb, însuşirile lor estetice, adică acele care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul şi care au un răsunet în fantezia şi sensibilitatea cititorului"[4].

Pentru a nu repeta diferitele exemple, am recurs la o îmbinare parţială a categoriilor gramaticale ale epitetului cu cele estetice[5]. Coşbuc a folosit, în general, toate categoriile gramaticale ale epitetului.

1. **Epitetul adjectival.** a) Exprimat prin adjectiv propriu-zis. Adjectivul poate fi în urma substantivului pe care-l determină: „groază *nebună*' (Paşa Hasan), „neam *călău*" (Decebal către popor), „cîntări *întunecate*" (Doina), „fulger *alb*" (Ex ossibus ultor), „cu ochii *stinşi*, cu graiul *slab*" (El-Zorab), „glas *rupt*" (Blăstăm de mamă), „vodă *bogdănesc*" (Prutul), „vremea *troienită*" (Tulnic şi Lioara), „calul *muced*" Patru portărei), foc *nobil*" (Fulger), „dor *păgîn*" (Voichiţa lui Ştefan), „ochii *nobili*" (Cîntece XI), „spaimă *mută*" (Moartea lui Fulger), „clipă *bestială*" (Carol IX), „visarea ta *nebună*" (Somnul codrilor), „buzdugan *isteţ*" (Nunta Zamfirei), „gînduri *dulci*" (Crăiasa zînelor), „dragostea *sihastră*' (Vestitorii primăverii) s.a.

— Cu adjectivul pus înaintea substantivului: „*năvalnic* vuiet" (Iarna pe uliţă), „*albe* lacrimi" (Seara), „*gigantică*... cupolă" (Paşa Hassan), „*sălbaticul* vodă" (ibid), „*tinerele-i* plete" (Fatma), „*gureşe* pîraie cad" (Pe deal), „*sălbatică* splendoare" (Vara), „*dulce* nepăsare" (Brîul cosînzenei), „*fanatică* horă" (Zobail), „*dalb* iatac" (Nunta Zamfirei), „*negrele* poteci" (Moartea lui Fulger), „*fulgerul* Sinan" (Paşa Hassan), „*încete* clipe" (Ideal) etc.

Se întîlnesc numeroase substantive determinate de două sau trei epitete, de ex. „*calde* imnuri *sfinte*" (Vestitorii primăverii), „Şi *trişti*, *nemişcători* de-apururi Aprinşii sori priveau la ea" (Din adîncimi). Coşbuc a preferat mai ales determinarea succesivă cu epitete coordonate: „dorul *tînăr* şi *pribeag*" (Noapte de vară), luna *galbenă* şi *plină*" (Dragoste învrăjbită), „obrajii *rumeni* şi *învolţi* (ibid.)" codrii *vechi* şi *plini de noapte* (Prahova). De regulă, cel de al doilea epitet scoate în relief o altă însuşire şi, împreună cu primul, contribuie la o cît mai completă determinare a substantivului la care se referă.[6]

Exemplele de epitete adjectivale cu articolul adjectival sînt puţine în poezia lui Coşbuc. Procedeul, frecvent folosit de poeţii anteriori, se întîlneşte destul de rar şi la Eminescu. Coşbuc a recurs la el numai pentru a realiza măsura versului: „zarea *cea de veci albastră*" (Ves-

---

[4] Cf. Tudor Vianu, *Epitetul eminescian* (în) „Probleme de stil şi artă literară", (Bucureşti), Espla, (1955), p. 13.

[5] Din această cauză, în seria exemplelor, mai întîi am dat epitetele ornante şi apoi pe cele individuale.

[6] De ex. în versul „Ce ochi *frumoşi* ai, *viorei*" (Vîntul), poetul întrebuinţează epitetul stereotip *frumoşi*, completîndu-l cu unul individual, *viorei*, pentru precizarea însuşirii.

titorii primăverii), „versul tău *cel jalnic*" (Doina), „capul *cel îngreunat de plete*" (Cîntece XVIII), „ochii *cei atît de ruşinoşi*" (ibid).

b) Exprimat printr-un participiu: *„obrajii desfloriţi"* (Cîntece XIV)[7], *„părîntr-aurit"* Fata craiului din cetini)[8], participiul cu acest rol este caracteristic pentru faza primă a creaţiei lui Coşbuc, deoarece facilita mult construcţia versului ca în ex.:

„Rugă albă *ruptă,*
Faţa fetei *suptă* —
Doi bujori *tînjiţi,*
Doi ochi *vestejiţi* —
Două flori *pălite*
Buze-*nălbăstrite.*" (Draga mamei)

Cu timpul, Coşbuc a renunţat la acest procedeu ieftin. Caracteristică pentru arta sa este întrebuinţarea participiului întregit de anumite determinări cu care formează o sintagmă epitetică de ex.: „vestmînt *ţesut în floare*" (Brîul Cosînzenei), „ciocoi pribeag *adus de vînt*" (Noi vrem pămînt). „stăpîni *luaţi din drum*" (ibid), „privirile *de farmec bete*" (Vara), *„inel cioplit în flori maiestre"* (Crăiasa zînelor), „copila *ruptă dintr-un raz de soare*" (Blăstăm de mamă), „sfetnici *învechiţi în legi*" (Nunta Zamfirei) „zmei *din iaduri scoşi*" (ibid), „brad . . . *de vuiet deşteptat*" (Fragment).

Creînd într-o perioadă cînd dibuirile de început în cristalizarea unei limbi poetice luaseră sfîrşit, Coşbuc a folosit rar gerunziul cu funcţie de epitet al substantivului. Atunci cînt recurge la el, îi adoagă întregiri ca şi participiilor, de ex.: „straiul *picurînd de ploi*" (Moartea lui Fulger).

c) Exprimat prin nume de agent postverbale în funcţie de adjectiv: „glas *tînguitor*" (Moartea lui Fulger), *„strălucitori* de rouă trandafiri" (Seara), „mugiri *şuierătoare*" (Prahova), „cîntece *ciripitoare*" (Vara), *„călătorul* soare" (Brîul Cosînzenei), „văzduhuri *plutitoare*" (ibid), „săgeţi *răzbunătoare*" (ibid). Procedeul este folosit cu predilecţie de către poet, deoarece ajută la realizarea comodă a rimei:

„Iar copila *rîzătoare*
Subţire şi-*ncîntătoare*" (Blăstăm de mamă)

Fireşte, nu trebuie să credem că poezia lui Coşbuc are numeroase rime de acest fel. Şi cînd recurge la asemenea rime (sărace din punct de vedere al conţinutului), poetul are în vedere poezia populară caracterizată prin rime asemănătoare.

2. **Epitetul substantival** este exprimat mai ales prin substantiv însoţit de prepoziţie.

---

[7] Forma atestată la Coşbuc este puţin realizată din punct de vedere artistic, din cauză că verbul respectiv este rar folosit în vorbire.

[8] După cum se observă, exemplul citat constituie un caz mixt, de compunere şi de derivaţie în acelaşi timp. Astăzi asemenea cuvinte încep să-şi facă apariţia în limbajul curent, de ex. *întrajutorare.*

a) Cu prepoziția *de:* „brîu *de-argint*" (Nunta Zamfirei), „nor *de aur*" (Crăiasa zînelor), „ochi *de flăcări*" (Regina ostrogoților), „ochi *de jăratic*" (Cîntece XVIII), „obrazul *de nea*" (Rodovica), „ierbi *de aur*" (Atque nos)[9], față *de ceară și zăpezi*" (Tulnic și Lioara), „glas *de vifor*" (Moartea lui Fulger), „mîni *de fier*" (ibid), „ochi *de fulger*" (Popasul țiganilor), „ochi *de azur*" (Jertfele împăcării), ochi *de soare*" (Brîul Cosînzenei) ș. a.

Substantivul cu funcție de epitet se poate transpune într-un epitet adjectival, deoarece se referă la o anumită însușire a termenului determinat. Epitetul relevă o însușire de grad superior. Pentru sublinierea nuanței superlative a calității exprimate de epitetul substantival, Coșbuc obișnuiește să întregească epitetul prin adj. *plin* (ă), de ex.: „Dintr-alte țări *de soare pline*" (Vestitorii primăverii), „zările *de farmec pline*" (Noapte de vară), „plete *pline de aur* (Păstorița), „aripi *pline de mister*" (Seara), „codrii vechi și *plini de noapte*' (Prahova) etc.

b) Cu prepoziția *cu:* „iubire *cu păcat*" (Fata mamei), „un basm cu *pajuri și cu zmei*" (Mama), „flori *cu tăinuit miros*" (Brîul Cosînzenei), „Tinteș cel *cu trainic rost*" (Nunta Zamfirei), „povești *cu dulce rost*" (Brîul Cosinzenei), „frate mai *cu dor*" (Blăstăm de mamă).

c) Cu alte prepoziții: „brazii *fără glas*" (Brîul Cosînzenei), „cu ochii *din soare de august*" (Rodovica) ș. a.

Atributul substantival în genitiv cu funcție de epitet nu constituie o trăsătură specifică a stilului lui Coșbuc.

3. Epitetul — nume predicativ. Această funcție o poate avea un adjectiv, un substantiv cu valoare de adjectiv sau un substantiv: „*amar* e gîndul" (Pe deal), „al cărui cal e *corb*" (Patru portărei), „o fi viața *chin răbdat*" (Moartea lui Fulger). „credința-i *val*, iubirea *vînt* și viața *fum*" (ibid.), „brîul era *de aur* pe tot locul" (Brîul) Cosînzenei), „capul *foc* și gîndul *pară*" (Costea)[10] ș a. Din asemenea exemple, se poate observa că substantivul ca nume predicativ favorizează realizarea unei identități metaforice, formînd epitete de mare valoare artistică. Totodată se pune în lumină lipsa unei delimitări nete între diferitele figuri de stil. Situația este cît se poate de normală, mai ales cînd avem în vedere faptul că întrebuințarea cuvintelor cu sens figurat este rezultatul procesului de metaforizare.

4. Epitetul — apoziție. În general, este vorba de o apoziție dezvoltată. Iată cîteva exemple: „murgușul, *pui păgîn*" (Blăstăm de mamă), „*Și mîndrii codrului păuni,* romînii ... (Trei, Doamne, și toți trei), „coada ta *fuior în vînt*" (El-Zorab), „Tu Sulamito, *deal de mir și munte de tămîie*" (Sulamita)[11] ș. a.

---

[9] Se observă, în general, frecvența determinării estetice *de aur.*

[10] Datorită necesităților de metrică, în acest vers se constată elipsa verbului copulativ.

[11] Epitete metaforice de această factură se întîlnesc des în „Cîntarea cîntărilor". De fapt, în poezia din care face parte, acest epitet este pe deplin adecvat subiectului biblic.

5. **Epitetul verbului.** Un merit deosebit al concepției actuale despre epitet constă în sublinierea existenței epitetelor verbului. Epitetele verbale (exprimate mai ales prin adverbe) au funcție sintactică de circumstanțiale de mod. Uneori e greu să precizăm la cine se referă epitetul. Trebuie să avem în vedere că numeroase adjective devin adverbe în anumite împrejurări, continuînd chiar flexiunea. În cunoscutul vers eminescian „Prin care trece *albă*, regina nopții moartă (Melancolie) cuvîntul *albă*, deși se acordă în gen cu „regina nopții (=luna), conține un sîmbure adverbial. Prin urmare, s-ar putea socoti că există unele categorii intermediare între diversele părți ale vorbirii care au funcții semantice apropiate. O situație întrutotul asemănătoare ne-o oferă următoarele exemple din Coșbuc:

„Cînd n-au curaj în suflet, de ce se bat *nebuni?*
(Patru portărei)

„Și zalele-i zuruie *crunte*" (Pașa Hassan)

Epitetele subliniate („nebuni și crunte") determină, în egală măsură, substantivele la care se referă (dovadă acordul în număr și gen) precum și verbele lîngă care sînt așezate. Alteori, deși acordat cu substantivul al cărui adjectiv ar putea fi considerat, epitetul se referă în mod vădit la verb, de ex.: „Ploaia cade-n repezi picuri, *repezi* fulgerele cad" (Regina ostrogoților)[12].

Atunci cînd cuvîntul care formează epitetul este invariabil sau cînd e o locuțiune adverbială, recunoașterea epitetului verbal este ușoară: „Să țip *obraznic*" (Balada) „*duios* cuvintele răsar" (Moartea lui Fulger), „*ritmic* valurile cad" (Noapte de vară"), „rîzi *aristocratic*" (Cîntece XI), „zboară *șoimește*" (Pașa Hassan), sau *porumbește* (Fata craiului din cetini), „*cu vuiet* curgînd" (Pașa Hassan), „se ruga *milos de blînd*" (Crăiasa zînelor) ș. a.

Coșbuc a utilizat frecvent epitetul verbului exprimat prin substantiv cu funcție adverbială. Procedeul își are originea în comparație. Astfel de epitete prezintă un pronunțat caracter metaforic „*foc aprins* îi arde chipul" (În miezul verii), „vine *furtună*" (Pașa Hassan), „aleargă *năvală nebună*" (ibid.), „fuge *nebun*" (ibid.), „sta *piatră*" (Flăcări potolite), „pe umeri pletele-i curg *rîu*' (Numai una"), „ochii lui s-aprind *văpăi*" (Nebunul) ș. a. m. .d.

Uneori fără a se bucura de o prea mare utilizare, gerunziul are rol de epitet verbal, mai ales pentru realizarea imaginilor auditive (cf. „care ... vin încet și *scîrțîind*", (Noapte de vară).

Pentru accentuarea calității unui termen, Coșbuc obișnuiește să adaoge primului epitet generalizator alt epitet (eventual două) cu rol de individualizare. Ex.:

„Din ochii-*albaștri* **de cicoare**
Pe sînu-i *alb* **de ghiocel** . . ."
(Brîul Cosînzenei)

[12] Interpretarea dată este subliniată și de celălalt epitet („*repezi* picuri") care se referă la substantiv. Pe un plan ceva mai larg, se poate însă susține că *în repezi picuri* constituie sintagma epitetică a verbului „cade".

„Şi drumul tot era *covor*
De flori, de mai
(Nunta Zamfirei)
„Cu glas *adînc* **de preot** *din zilele bătrîne*" (Somnul codrilor)
„Venea cu părul *rîurind*,
Rîu galben de mătasă" (Crăiasa zînelor)

Din aceste exemple, care s-ar putea considerabil înmulţi, reiese că dublele determinări sau întregirile au o pregnantă eficacitate stilistică, ele contribuind la o cît mai deplină concretizare a imaginii. Din această cauză, sintagmele epitetice sînt absolut necesare. Adesea, asemenea sintagme conţin şi o comparaţie subordonată aceluiaşi scop: „acest cuvînt mai călător *decît un vînt*" (Nunta Zamfirei), „luna *gînditoare ca o frunte de poet*" (Noapte de vară) etc.

Sub raport estetic, toate epitetele sînt apreciative chiar dacă nota de apreciere se găseşte în stare latentă. Recurgînd la procedeele bine cunoscute meşteşugului poetic, Coşbuc a ştiut să imprime unor epitete valoare pronunţat sugestivă. Astfel, „vremea *troienită*" (Tulnic şi Lioara) este o expresie poetică subliniind vechimea, trecerea neîntreruptă a anilor, „*umedul* amurg" şi „*eterna* jale" dobîndesc o forţă evocativă în poezia „Mama" ca şi „nopţile *cu poezie* din „Vestitorii primăverii"; „gînduri *dulci* (Crăiasa zînelor) simbolizează intensitatea şi puritatea sentimentelor stîrnite în sufletul „orcanului" (=uraganului) la vederea răpitoarelor zîne ş. a. m. d. Cu multă măiestrie foloseşte poetul epitetele morale: „dor *păgîn*" (Voichiţa lui Ştefan), „clipă *bestială*" (Carol IX), „dragoste *sihastră*" (Vestitorii primăverii), „*fanatică* horă" (Zobail). Cînd epitetele morale sînt acordate unor termeni fizici, expresivitatea se măreşte „foc *nobil*' (Fulger"), „*vesel* arde focul" (Somnul codrilor), „luna ... *gînditoare ca o frunte de poet*" (Noapte de vară). Aceeaşi valoare estetică o au epitetele fizice ale unor termeni morali sau fizici: „nălucire *vie*" (Rada), „în urma *lacomului plug*" (Noi vrem pămînt) etc.

Ca şi Eminescu, Coşbuc a valorificat unele epitete stereotipe impuse de moda literară a vremii, dar de fiecare dată cu un nou conţinut expresiv. Remarcăm două dintre cele mai frecvente: **„alb** („fulger alb", „sîn *alb*", „*albe* lacrimi", „*dalb* iatac") şi **dulce** („poveşti cu *dulce* rost", „*dulce* nepăsare, „*dulce* vuiet de vioară", „gînduri *dulci*", sau epitetul oximoron „ochi **otrăviţi de dulci**")

Străbătînd o bună parte din creaţia poetului, pentru a desprinde unele trăsături specifice în privinţa întrebuinţării epitetului, am constatat un fapt interesant: Coşbuc a preferat adesea expresia dură. Cuvinţe ca *amar, bestial, călău, fulger, jalnic, întunecat, mohorît, negru, năvalnic, păgîn, sălbatic, tînguitor, vifor* ş. a. sînt folosite cu valoare de epitet. Fără îndoială, caracteristica aceasta izvorăşte din realismul său mult apropiat de mentalitatea ţărănească. Tot metodei realiste de creaţie, i se datoreşte folosirea epitetelor individualizatoare.

Adesea, realismul este încadrat în factura clasică a poeziei și atunci se poate constata o evidentă echilibrare între epitetele generalizatoare și cele cu rol de individualizare. Pe măsura înaintării în timp, și paralel cu desăvîrșirea artistică, poetul e stăpînit tot mai mult de clasicism (probabil este și rezultatul vastelor sale lecturi din literatura clasică și universală). Anumite modificări aduse unor poezii demonstrează afirmația noastră. De pildă versurile „Grai *pe-ales, neted ca apa*" (Rada) și „Și de-*albastră* ciudă plînge" (Balada albaneză), pe care le găsim în prima ediție a *Baladelor și idilelor*, devin în edițiile următoare, „Grai *ales* și *lin* ca apa", „Și de *multă* ciudă plînge". Se pot da numeroase exemple în acest sens, toate modificările dovedind tendința poetului de a se exprima cît mai simplu și într-o manieră clasică.

În categoria epitetelor exprimate prin substantive, se observă preferința pentru termenii referitori la elemente din natură care au o mai pronunțată valoare de concretizare. Dintre termenii care denumesc părți ale corpului, subst. **ochi** are cele mai numeroase determinări estetice. Unele dintre acestea sînt foarte apropiate de cele frecvente în literatura și limba populară; altele însă dovedesc amprenta personalității poetului (ex. ochi „de jăratic", „de flăcări", „de sînge", „albaștri de cicoare", „viorei", „rușinoși", „stinși", „nobili"; „otrăviți de dulci"; „de fulger", „de azur", „din soare de-august" ș. a. m. d.).

O principală calitate a lui Coșbuc în arta epitetului constă în adecvarea determinativelor artistice la conținutul poeziei în care sînt utilizate. Lipsa epitetelor într-o poezie ca „Pe lîngă boi" este motivată de starea sentimentală a fetei îndrăgostite care, în monologul ei, nu face decît să-și mărturisească înflăcărările inimii. De îndată ce trece la aprecierea ființei dragi, apar și epitetele de colorit popular: „om *bun*", „așa-i el, *nu știu cum*" și „muncește *supărat*". În elegia „Trei, Doamne, și toți trei" avem de-a face cu vorbirea autorului care prezintă, cu multă compasiune, durerea nefericitului părinte. Pentru a trezi în cititor sau ascultător sentimente similare, poetul recurge la epitetul evocativ și la cel apreciativ care se abate adesea de la formulările obișnuite (cf. „nădejdea *caldă*", „ochi *beți*", „*mîndrii codrului păuni*, romînii . . ."). Nici aici însă epitetul nu se bucură de o frecvență deosebită din cauza caracterului grav, reținut al atmosferei. Un cadru și un conținut cu totul deosebit are idila „La oglindă". Codana, în inima căreia se înfiripă tainice porniri, folosește, autoadmirîndu-se, numeroase epitete împrumutate din limbajul popular: „Ochii? *hai, ce mai pereche!*", „*cap frumos*", „sînt *voinică*", „fată *frumușică*", șorț cu flori, *minune mare*", „să-mi fie *om odată*" etc.

De asemenea, „Subțirica din vecini" are mînile „*mici* și *moi*", pieptul *tînăr, plin*, „rîde *lung*", epitetele concrete sugerînd o oarecare senzualitate a aceluiași sentiment, dar de astă dată în plină desfășurare.

Detașată de lumea sentimentelor suave, lira poetului își găsește alte posibilități de acordare în cîntecul revoltei sociale. Chiar înce-

putul poeziei „Noi vrem pămînt" trădează strigătul durerii ce nu poate fi înăbuşită: *„Flămînd şi gol, făr-adăpost..."* Epitetele care urmează sînt la fel de aspre ca şi viaţa ţărănimii obidite: *„cîne* eu ţi-am fost", „în urma *lacomului* plug", *„istoviţi* strigăm". În condiţiile precare oferite de ciocoiul *„pribeag, adus de vînt"* sau de stăpînii *„luaţi din drum"*, ţăranul răzvrătit îşi revendică pămîntul pe care roboteşte şi care este singurul apreciat de către el: „pămîntul nostru-i *scump* şi *sfînt"*.

Aceste cîteva exemple confirmă observaţia făcută cu privire la concordanţa dintre conţinutul diferitelor creaţii poetice şi epitetele întrebuinţate de Coşbuc.

Se ştie că între diferitele figuri de stil care îşi au sursa într-un procedeu oarecum comun nu se pot face delimitări tranşante. De aceea, confuzia parţială între epitet şi metaforă este pe deplin explicabilă, iar această determinare labilă a graniţelor figurilor de stil a fost subliniată des în studiile elaborate de acad. T. Vianu în ultimii ani.[13]

Dacă cercetăm cu atenţie figurile de stil din unele poezii ale lui Coşbuc ne convingem lesne de acest adevăr. De ex.: „Al ei suflet e *furtună, noapte* e gîndirea ei" (Regina ostrogoţilor); „El parcă-i *viul parastas al altor vremi"* (Moartea lui Fulger); „Şi fiecare vorbă-a ta E *plîns de-ngropăciune"* (Mama); „Şi galben păr, *un lan de grîu"* (Brîul Cosînzenei); „La tot rădvanul patru cai, Ba patru *sori"* (Nunta Zamfirei). În primul caz, subst. *furtună* şi *noapte* au vădit rol calificativ şi sînt epitete metaforice. În cazul sintagmelor lexicale *viul parastas al altor vremi şi plîns de-ngropăciune,* sfera epitetului metaforic pare a fi depăşită, expresia apropiindu-se foarte mult de metaforă datorită, într-o oarecare măsură, şi transfigurării de aspect liric. Ultimele două exemple („un lan de grîu" şi „sori") pot fi considerate fără rezerve metafore din cauza detaşării distincte a sferelor lor faţă de primii termeni pe care-i reiau în virtutea transferului semantic, specific procesului de metaforizare. Asemenea cazuri de interferenţă a fenomenelor stilistice dovedesc un real şi mare talent al creatorului *Baladelor şi idilelor* sau al *Firelor de tort,* ele înscriindu-se în bogăţia inepuizabilă a limbajului poetic.

În general, criticii şi istoricii literari au consacrat numeroase studii realismului operei poetice a lui G. Coşbuc. Clocotul vieţii zgomotoase, însoţite permanent de bucuria muncii, caracterizează şi vocabularul figurilor de stil. De obicei, termenii sînt luaţi din lexicul popular curent cu care ţăranii din poezia bardului năsăudean sînt familiarizaţi. Cu aceleaşi mijloace simple, concrete şi fără lux de podoabe, poetul a ştiut să exprime integral viaţa zilnică a poporului, cu aspiraţiile acestuia, cu sentimentele lui, adeseori năvalnice, dar şi cu permanenta încredere în rosturi mai bune. Pornite dintr-o precisă şi măr-

[13] Cf. şi Tudor Vianu, *Probleme de stil şi artă literară,* (Bucureşti), ESPLA, (1955), p. 46—48.

turisită intenţie estetică, imaginile poetului se întemeiază în primul rînd pe adevărul vieţii, pe care l-a zugrăvit cu o rară pricepere ca profund cunoscător al oamenilor simpli. De fapt, opera poetului demonstrează permanent şi convingător că „bogăţia conţinutului este criteriul suprem al valorii artistice".[14] Imaginile artistice realizate prin mijloacele limbii se remarcă, în primul rînd, prin caracterul concret, pe deplin intuibil.[15] Această trăsătură nu le scuteşte de participarea intensă a imaginaţiei creatoare, deşi nu este o latură principală cerinţa bogatei imaginaţii. Esenţial e faptul că mijloacele de exprimare a imaginilor posedă o certă formă artistică, ceea ce le asigură nota de originalitate şi modalitate indispensabilă de realizare în arta realistă.

Analiza comparativă a procedeelor amintite conduce la ideea primordialităţii epitetului. Această figură de stil se exprimă în numeroase cazuri prin sintagme lexicale, nu numai printr-un singur termen. Asemenea sintagme sînt constituite din participii urmate de anumite întregiri, din apoziţii dezvoltate şi uneori chiar din prepoziţii. Indiferent de natura exprimării epitetului sau a comparaţiei, se observă cu uşurinţă preferinţa poetului pentru termenii concreţi, specifici realităţii imediat sesizabile. Valorificarea elementelor lingvistice care reflectă direct aspecte ale vieţii materiale este consecinţa firească a mentalităţii ţărăneşti, prin a cărei prismă poetul a privit de obicei realitatea înconjurătoare. De aceea, pe alocuri, expresia dobîndeşte chiar o anumită duritate sau causticitate. Cu talentul său deosebit, Coşbuc a izbutit însă să ridice limba populară de aspect rustic pe înalte culmi de expresie artistică, ceea ce se poate proba prin toate procedeele stilistice utilizate. Negreşit, acest rezultat al actului creator îşi găseşte explicaţia în profunda şi multilaterala cunoaştere a vieţii şi a limbii poporului, în vasta cultură pe care a posedat-o poetul şi, mai ales, în talentul său deosebit manifestat din plin în genul de creaţie pe care l-a îndrăgit şi l-a promovat.

ИСКУССТВО СРАВНЕНИЙ И ЭПИТЕТОВ В ПОЭЗИИ Г. КОШБУКА

(Резюме)

Автор начинает с идеи, что вообще, стилистические средства, употребляемые в беллетристическом творчестве, подчинены эстетическому замыслу писателя. Эстетическое мировоззрение артиста отражается в главных выразительных приемах, использованных в произведении. Поэтому Г. Кошбук, у которого было ярко выраженное эстетическое мировоззрение народного характера, часто прибегал к стилистическим оборотам, элементы которых имели явный конкретный характер способствуя, в первую очередь, восприимчивости изображения. Сравнения и эпитеты, взятые как синтаксические средства эстетической экспрессии, представлены в поэзии Г. Кошбука при помощи выражений разговорной речи, большей частью относящихся к образу жизни крестьян. Природа с разнообразными и многочисленными ее явлениями, повседневные связи между людьми, действительность, непосредственно ощущаемая простым чело-

[14] Cf. *Bazele esteticii marxist-leniniste*, Bucureşti, Ed. politică, 1961, p. 412.
[15] Cf. *Ibidem*, p. 407—434.

веком, представляют собой предпочитаемую им среду, при помощи которой осуществляются оба этих стилистических сравнения. По значению самое большое количество сравнений Г. Кошбука представляют собой слуховые изображения, а по своей форме они входят в классическую печать этого стилистического приёма, помогая ему при сравнениях и находя грамматические формы, содействующие этим связям (предлог „ca", союз „cum" и глагол казаться).

Что касается самого эпитета, то поэт отдает предпочтение многочисленным эстетическим определениям, как существительное „ochi" и эпитическим синтагмам сочинения и подчинения. Вообще, замечается прогрессивное стремление к эпитету классической разработки, что объясняется классической культурой поэта. Часто трудно разграничить эпитет и метафору из-за интерференции этих двух стилистических приёмов.

L'ART DE LA COMPARAISON ET DE L'ÉPITHÈTE DANS LA POÈSIE DE G. COŞBUC

(Résumé)

L'auteur part de l'idée qu'en général les moyens stylistiques employés dans une oeuvre littéraire sont subordonnés aux intentions esthétiques de l'écrivain. La conception esthétique de l'artiste se reflète dans les principaux procédés d'expression qu'il met en oeuvre. C'est pourquoi G. Coşbuc, dont la conception esthétique avait un caractère populaire prononcé, eut souvent recours aux figures de style dont les éléments ont un net caractère concret, contribuant avant tout à la sensibilisation de l'image. Les comparaisons et les épithètes (comprises comme moyens syntaxiques de l'expression esthétique) sont réalisées dans la poésie de Coşbuc par des termes pris au parler courant et surtout appartenant au genre de vie du paysan, La nature, avec ses phénomènes multiples et variés, ses relations quotidiennes entre les hommes, la réalité immédiatement perceptible à l'homme simple, constituent les domaines où se réalisent de préférence les deux figures de style. Pour la valeur, la plupart des comparaisons sont, chez Coşbuc, des images auditives; pour la forme, elles relèvent du type classique de cette figure de style, par la découverte de l'instrument grammatical exprimant la relation entre les termes comparés (préposition *ca*, conjonction *cum* et le verbe *a părea* „sembler").

Au sujet de l'épithète, le poète manifesta une préférence pour les multiples déterminations esthétiques du substantif *ochi* et pour les syntagmes épithétiques de coordination ou de subordination. En général, du point de vue évolutif, on observe une tendance à l'épithète de facture classique, ce qui s'explique par la culture elle-même classique du poète. Souvent la délimitation entre épithète et métaphore est malaisée, par suite des interférences entre les deux figures de style.

SUBIECT SAU COMPLEMENT SOCIATIV?

de

C. SĂTEANU

O dată cu apariția *Gramaticii limbii romîne* a Academiei R. P. R., dar mai ales de atunci încoace, s-au conturat și s-au lămurit multe din valorile și funcțiile elementelor de limbă, care înainte erau confuz redate sau nu erau studiate de loc.

Așa sînt, printre altele, complementul de relație, cel sociativ, al măsurii[1], al calității[2], care au fost extrase, prin delimitare, din categoria complementului indirect.

În articolul de față vom arăta unele situații care ar putea fi luate în seamă la tratarea sistematică a complementului sociativ și a subiectului multiplu.

Este vorba de interpretarea ca subiect sau ca complement sociativ a unor cuvinte precedate de elemente de legătură (prepoziții sau locuțiuni prepoziționale) cum sînt: **cu, împreună cu, laolaltă cu, în acord cu,** în propoziții de tipul: *Eu cu Dumitru mergeam în oraș,* unde nu știm, la prima vedere, dacă amîndoi fac acțiunea sau o face numai unul (eu), iar celălalt (Dumitru) se asociază lui. Cu alte cuvinte, dacă *cu Dumitru* este subiect sau complement sociativ.

*

Încă în „Gramatica romînă" a lui Tiktin[3], se amintește situația cînd o propoziție poate avea mai multe subiecte, pe care în analogie cu alte părți de propoziție le numește *multiple*. Nu discută însă problema acordului sau posibilitățile de a avea subiecte multiple cu unul din termeni care să fie interpretat ca complement sociativ. Nu este deci amintită situația în care un termen, fiind prevăzut cu elemente

---

[1] I. Rizescu, *Complementul circumstanțial de măsură și proporția subordonată corespunzătoare,* în „Studii și cercetări lingvistice", X (1959), nr. 3, p. 375—381.

[2] I. Diaconescu, *Complementul calității,* în „Limba romînă", IX (1960), nr. 2, p. 14—18.

[3] H. Tiktin, *Gramatica romînă,* București, 1945, p. 155.

prepoziționale, să fie socotit subiect, termen care formal este la acuzativ.

Gramatica Academiei R.P.R.[4] semnalează existența unei părți de propoziție care face parte din subiectul multiplu (adică e subiect), dar care se leagă cu alte elemente decît conjuncția copulativă **și**.

Deși această lucrare nu tratează subiectul multiplu, la acordul predicatului cu subiectul[5] se referă la această parte de propoziție, făcînd și o distincție între elementele ce leagă cuvintele care compun subiectul multiplu.

Dintre ele pe noi ne interesează numai acelea care sînt prepoziții sau locuțiuni prepoziționale de tipul celor amintite mai sus.

Observînd just că predicatul uneori este la singular, iar alteori la plural, lucrarea citată face următoarele precizări:

a) „Predicatul e la plural cînd vorbitorul vrea să arate că toate elementele care alcătuiesc subiectul participă în aceeași măsură la acțiunea predicatului. În acest caz, *cu, împreună cu, în acord cu* îndeplinesc funcția copulativă a lui *și: Să păstreze neclintite drepturile țării, pe care* **au jurat** *el cu toți ceilalți prinți și nobili a le păzi*, Bălcescu, O. II 187"[6].

b) „Predicatul stă la singular cînd vorbitorul desprinde unul din elementele subiectului multiplu (de obicei pe primul), pe care-l consideră principal și cu care face acordul, celelalte elemente fiind considerate complemente sociative: *În zadar tînărul Coriolan Drăgănescu, împreună cu toată tinerimea,* **a protestat** *în numele drepturilor înscrise în constituție. Mizerabilii polițiști nu i-au lăsat să treacă.* Caragiale, O. I, 247[7].

În capitolul în care se tratează complementul sociativ[8], se face o subcategorie complementul sociativ inclus în subiectul gramatical, unde găsim următoarea sfecificare: „Prepoziția *cu* ca și locuțiunile *împreună cu, laolaltă cu* etc. îndeplinesc uneori rolul conjuncției copulative *și*. În asemenea împrejurări circumstanțialul sociativ care însoțește subiectul devine, la rîndul lui, subiect, fapt care se recunoaște după acordul dintre subiect și predicat".

Se dau ca ilustrare exemplele următoare:

„*Mihai* **cu ostașii** *săi, la 6 ianuarie, trecu iarăși Dunărea.* Bălcescu, O. II, 46. [*Mihai* subiect, cu care se acordă predicatul *trecu*; *cu ostașii* săi circumstanțial sociativ"][9].

„*Mihai* **cu Király** *se gătiră îndată de oaste.* Bălcescu, O. II, 6. [*Mihai cu Király* subiect cu care se acordă predicatul *se gătiră*[10]]

---

[4] *Gramatica limbii romîne*, Edit. Academiei Republicii Populare Romîne, București, 1954, vol. II, p. 76, 77, 236.
[5] Id. *Ibid.*, p. 76, § 123.
[6] Id. *Ibid.*, p. 77.
[7] Id. *Ibid.*, p. 77.
[8] Id. *Ibid.*, p. 141, § 236, unde se face o subcategorie aparte a complementului sociativ, anume complementul sociativ inclus în subiectul multiplu.
[9] Id. *Ibid.*, p. 141.
[10] Id. *Ibid.*, p. 141.

Din acestea se desprinde clar că atunci cînd avem ca elemente de legătură prepozițiile amintite, predicatul este un indiciu pentru a considera această parte de propoziție subiect sau complement sociativ[11].

Această idee apare și în „Limba romînă. Fonetică. Vocabular. Gramatică", unde se arată că „... predicatul se acordă în această situație, ca în cazul subiectului multiplu ale cărui elemente sînt juxtapuse sau unite între ele prin conjuncția *și*"[12].

În ambele lucrări sîntem trimiși la subiectul multiplu, categorie care este absentă din ele; de aceea se pune chiar întrebarea: oare există și alte cazuri de subiect multiplu în afară de cele discutate la complementul sociativ?

Obiectul lucrării de față fiind altul, răspundem doar că există, aducînd exemplul unor lucrări care fac capitole speciale din subiectul multiplu. Așa spre pildă în „Limba romînă contemporană" a acad. Iorgu Iordan[13], subiectul multiplu este tratat ca o specie aparte, arătîndu-se că elementele lui se leagă prin juxtapunere sau prin conjuncția *și*. Se face remarca că în vorbirea populară conjuncția *și* se înlocuiește uneori prin *cu* și dă exemplul: *Tata cu mama au plecat în oraș*, sau se folosesc ambele elemente: *„Eu și cu fratele meu sîntem studenți"*.

În exemplele date de Gramatica Academiei și de acad. Iorgu Iordan se observă că predicatul este la plural.

Așa fiind, trebuie să admitem că în cazurile discutate de Gramatica Academiei, ca avînd un complement sociativ inclus în subiectul gramatical, nu avem un complement sociativ, ci un subiect multiplu, în care *cu* nu mai este prepoziție, ci conjuncție, fiindcă părțile de propoziție de același fel nu pot fi legate decît prin conjuncții coordonatoare.

Aceeași este situația și în alte lucrări, în care apare discutat ori amintit subiectul multiplu și complementul sociativ[14].

*

Din cele expuse pînă aici putem trage concluzia că atunci cînd predicatul e la plural, avem subiect multiplu și nu complement sociativ, întrucît ne-o spune acordul predicatului cu subiectul și fiindcă nu poate exista un raport de coordonare între un complement și subiect. În acest caz *cu* și celelalte elemente sînt conjuncții, respectiv locuțiuni conjuncționale, și nu prepoziții.

Această concluzie ne-o bazăm pe principiul sintagmatic, conform căruia, dacă relația s-a stabilit între doi termeni care au valoare

---

[11] Cf. *op. cit.*, p. 76, 77.

[12] *Limba romînă. Fonetică. Vocabular. Gramatică*, editată de Academia R.P.R., București, 1956, p. 222.

[13] Acad. Iorgu Iordan, *Limba romînă contemporană*, București, 1956, p. 541.

[14] Laura Vasiliu, *Părțile de propoziție multiple*, în „Studii de gramatică", vol. III, p. 81; Mioara Avram, *Observații asupra coordonării*, în „Studii de gramatică", vol. II, p. 153.

egală, primind și acordul verbului la plural, s-a format o sintagmă coordonativă (sau poate numai un grup coordonativ). Dacă nu avem indiciul gramatical al verbului la plural, trebuie să căutăm altă relație care s-a stabilit. Aceasta nu poate fi decît cea între verb și complementul sociativ, realizată prin prepoziția *cu, împreună cu* etc.[15] Această relație este de tip subordonativ și nu poate fi deci inclusă în cealaltă, care e de tip coordonativ. Prin urmare nu poate exista complement sociativ inclus în subiect.

Sau e subiect, sau e complement.

De aceea considerăm și noi ca marcă gramaticală a subiectului multiplu pluralul verbului, iar ca marcă a complementului sociativ singularul verbului[16].

*

Există însă situații cînd singularul și pluralul verbelor este identic. În acest caz marca stabilită mai sus nu ne poate servi ca indice distinctiv și trebuie să apelăm la alte mijloace.

Ștefan Giosu[17], discutînd greșelile care se fac în interpretarea subiectului drept complement sociativ, în cazul cînd predicatul are aceeași formă, arată că există două căi de a ieși din impas. Prima este aceea cînd verbul are un determinant, care prin forma lui ne spune dacă e subiect multiplu și dă ca exemplu „. . . și **eu cu Dumitru** *mergeam* **zgribuliți** *și plîngeam în pumni de frig,* (Creangă), unde *zgribuliți* arată că acțiunea e făcută de amîndoi.

A doua situație este cînd verbul nu are nici un determinant, situație în care trebuie să luăm în considerație contextul. *Ex.* „*Eu cu Dumitru însă o duceam într-un cîntec, strîngînd viorele și toporași de pe lîngă plai și mergeam tot zburdînd și hîrjonindu-***ne***, de parcă nu eram* **noi** *rîioșii din Broșteni, care făcusem atîta bucurie la casa Irinucăi* (Creangă)".

Dacă în primul caz determinantul este un indiciu sigur, în al doilea caz este problematică apariția în text a unor pronume la plural, ca să putem spune că avem un subiect multiplu. (Putem să povestim o oră sau să citim un capitol ori o carte și să nu ne mai întîlnim cu astfel de cuvinte).

De aceea trebuie căutate criterii mai precise..

Soluția propusă de Ștefan Giosu[18], în sensul că dacă prepoziția *cu* stă înaintea verbului, avem subiect multiplu, iar dacă stă după verb avem complement sociativ: *Eu cu Dumitru mergeam în oraș* și *Eu merg cu Dumitru în oraș,* e un indiciu nesigur, nu atît pentru

---

[15] Vezi pentru aceasta și Fulvia Ciobanu, *Unele aspecte ale corespondenței dintre elementele prepoziționale și cele conjuncționale cu referire specială la locuțiuni,* în „Studii de gramatică", vol. III, p. 74.

[16] Cf. *Gramatica limbii romîne,* edit. Academiei R.P.R., vol. II, p. 76, 77.

[17] În *Indicații practice cu privire la analiza sintactică,* publicat, în „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași", an. III (1957), Secțiunea a III-a, fascicola 1—2, p. 177.

[18] *Op. cit.,* p. 178.

faptul că în exemplul dat verbul e dat greșit, neavînd aceeași formă, și ca atare el este marca distinctivă, ci datorită faptului că și atunci cînd **cu** se găsește înaintea verbului putem avea complement sociativ: *Cu Dumitru mergeam eu, Cu Dumitru eu mergeam.*

Poate mai degrabă am putea afirma că atunci cînd cuvîntul fără prepoziție (în cazul nostru **eu**) stă în imediata apropiere a verbului, el poate fi considerat subiect, iar cel cu prepoziție complement sociativ. Există însă și aici situații în care cuvîntul fără prepoziție, deși este în imediata apropiere a verbului, nu este subiect numai el, ci ambele; avem deci subiect multiplu: *Mergeam eu cu Dumitru* (= *Mergem eu cu Dumitru,* nu numai *Merg eu cu Dumitru).*

*

Pentru a rezolva și situațiile în care forma verbului este identică la singular și la plural și nu avem alte indicii în context, determinarea caracterului conjuncțional sau prepozițional al elementelor de legătură *cu, împreună cu, laolaltă cu, în acord cu* ne ajută să stabilim dacă avem un subiect multiplu sau un complement sociativ în cazurile discutate.

În acest scop ne folosim de metoda comutabilității, fixînd comutarea acestor elemente la conjuncția copulativă **și**, care leagă cuvinte cu funcții sintactice identice, stabilind un raport de coordonare.

Dacă elementele amintite sînt comutabile cu **și**, ele vor avea caracter conjuncțional și vor face legătura între componentele subiectului multiplu, vor stabili un raport coordonativ.

Dacă elementele amintite nu sînt comutabile cu **și** înseamnă că ele, acolo, nu au valoarea conjuncțională, ci prepozițională și ca atare nu pot face legătura între componentele subiectului multiplu, ci leagă o parte de propoziție secundară de una regentă, stabilesc un raport de subordonare, propriu prepozițiilor, în opoziție cu raportul de coordonare, propriu conjuncțiilor coordonatoare.

Cu alte cuvinte, dacă elementele de legătură în discuție pot fi comutate cu **și**, avem subiect, iar dacă nu pot fi comutate cu **și**, avem complement sociativ în termenul prevăzut cu aceste elemente de legătură.

De aici se desprinde și o altă concluzie, anume aceea că neputînd fi efectuată comutarea cu **și**, cuvintele care rămîn mai departe prevăzute cu elementele prepoziționale sînt la cazul acuzativ și prin urmare nu pot îndeplini funcția de subiect.

Dacă pot fi comutate cu **și** înseamnă că cuvintele respective, în exemplele date, au valoare de nominativ și numai aparent avem un subiect în acuzativ.

Determinarea caracterului conjuncțional sau prepozițional al acestor elemente de legătură nu rezolvă însă toate situațiile. De aceea, pentru a cuprinde cît mai multe posibilități, în cele ce urmează ne folosim de două metode: 1. metoda permutabilității (termenilor existenți între ei) și 2. metoda comutabilității (cu termeni care sînt în afara textului).

Cele două metode vor apărea împletite, dat fiind că permutabilitatea (adică schimbarea locului termenilor existenți) atrage după sine comutarea numai cu un anumit termen dinafară, în sensul că alte posibilități sînt excluse; la rîndul ei comutarea cere o anumită ordine în permutare.

Luăm ca tip propoziția: *Eu cu Dumitru mergeam,* în care *mergeam* are aceeași formă atît pentru singular, cît și pentru plural (eu, mergeam, noi mergeam).

Pentru a efectua permutarea termenilor între ei, vom nota cei trei termeni cu X (eu), Y (cu Dumitru), Z (mergeam).

Comutarea o fixăm la termenul Z (mergeam) cu doi termeni dinafară: Q și γ (merg și mergem).

Termenii **merg** și **mergem** fiind forme deosebite pentru singular și plural, imposibilitatea comutării termenului Z (mergeam) cu unul din ei ne va duce sigur la rezultat: excluderea lui *merg* ne duce la subiect multiplu, excluderea lui *mergem* ne duce la complement sociativ.

Cu alte cuvinte, dacă Z este comutabil cu Q, vom primi ca rezultat complement sociativ, pe care-l vom nota cu CS, iar dacă Z va fi comutabil cu γ, vom primi ca rezultat subiect multiplu, notat SM.

Deci formula: $X+Y+Z=\left\langle \begin{matrix} S\ M \\ C\ S \end{matrix} \right.$ va fi: $\begin{matrix} X+Y+Q=C\ S \\ X+Y+\gamma=S\ M\ L \end{matrix}$

Efectuînd comutările și permutările, am primit următoarele formule, pe care alăturat le-am completat cu cuvintele respective în propoziție:[19]

1.	$X + Y + Z = ?$	*Eu cu Dumitru mergeam*
	$X + Y + Q = CS$	„ „ (merg)
	$X + Y + \gamma = SM$	„ „ (mergem)
2.	$Z + X + Y = ?$	*Mergeam eu cu Dumitru*
	$Q + X + Y = CS$	(Merg) „ „
	$\gamma + X + Y = SM$	(Mergem) „ „
3.	$X + Z + Y = ?$	*Eu mergeam cu Dumitru*
	$X + Q + Y = CS$	„ (merg)
	$X + \gamma + Y = SM$	„ (——)
4.	$Y + Z + X = ?$	*Cu Dumitru mergeam eu*
	$Y + Q + X = CS$	„ (merg) „
	$Y + \gamma + X = SM$	„ (——) „
5.	$Z + Y + X = ?$	*Mergeam cu Dumitru eu*
	$Q + Y + X = CS$	(merg) „ „
	$\gamma + Y + Y = SM$	(——) „ „
6.	$Y + X + Z = ?$	*Cu Dumitru eu mergeam*
	$Y + X + Q = CS$	„ „ (——)
	$Y + X + \gamma = SM$	„ „ (merg)

[19] Formulele de sub punctele 3, 4, 5, 6 confirmă constatările făcute cu ocazia comutării elementelor de legătură cu *și*, fiindcă în aceste cazuri *cu* nefiind comutabil, avem tot complemente sociative.

Din această desfăşurare a situaţiilor primite în urma celor două metode aplicate, se pot desprinde următoarele reguli:

a) Cînd cei doi termeni, *Eu* şi *cu Dumitru* (X, Y) sînt despărţiţi prin verbul care se găseşte intercalat între ei, acesta (Z), e la singular *(merg)*, acordat cu *eu*, iar substantivul cu prepoziţie *(cu Dumitru)* este complement sociativ, fiind exclusă posibilitatea acordului la plural. (Situaţiile de la punctele 3 şi 4.) Se formează aci două relaţii: X+Q (predicativă) şi Q+Y (subordonativă sociativă).

b) Cînd cei doi termeni nu sînt despărţiţi, dar termenul prevăzut cu prepoziţia **cu** este înaintea termenului fără prepoziţie, verbul avînd loc fie în faţa acestor doi termeni, fie în urma lor, avem complement în termenul cu prepoziţie, întrucît verbul se acordă cu *eu*, fiind exclusă posibilitatea acordului la plural cu ambii termeni. (Situaţiile de la punctele 5 şi 6.) Se formează şi aici două relaţii: X+Q (predicativă) şi Q+Y (subordonativă sociativă).

c) Cînd cei doi termeni nu sînt despărţiţi, dar cel prevăzut cu unealta gramaticală (Y) se găseşte după cel fără nici o unealtă (X), verbul putînd lua loc fie în urma acestor doi termeni (punctul 1), fie înaintea lor (punctul 2), avem ambele situaţii: termenul cu prepoziţie (Y) poate fi atît subiect cît şi complement sociativ, întrucît verbul se poate acorda fie cu elementul fără prepoziţie, fie cu amîndoi. Nu e exclusă nici marca *merg*, nici *mergem*.

În această situaţie cele două tipuri trebuie să le luăm separat şi, după formulele corespunzătoare, să vedem ce altă marcă ne ajută să putem comuta *mergeam* cu *merg*, respectiv cu *mergem*, pentru a primi sau subiect, sau complement sociativ.

La punctul 1, *Eu cu Dumitru mergeam* (X+Y+Z), am folosit intonaţia. Dacă intonaţia specială face ca **accentul** să cadă pe termenul Y, acesta va fi complement sociativ, fiindcă nu putem spune decît *Eu cu Dumitru merg*, şi nu *mergem* (conform formulei X+Y+Q=CS). Dacă nu intonăm în mod special termenul Y (cu Dumitru), atunci verbul stă la plural (mergem) şi în consecinţă avem subiect multiplu, (conform formulei X+Y+γ=SM).

La punctul 2. *Mergeam eu cu Dumitru* (Z+X+Y), pentru a primi rezultatul din schemă am folosit **pauza**. Dacă după *mergeam* (Z) facem pauză, atunci verbul poate fi comutat cu *mergem* (γ) şi în acest caz primim ca rezultat subiect multiplu, deoarece se acordă cu ambii termeni, fiind echivalent cu *Mergem* (,) *eu cu Dumitru*, construcţie în care virgula marchează pauza, subiect fiind *noi* (inclus), iar *eu cu Dumitru* apoziţie.

Dacă nu facem pauză, verbul ia forma de singular, deci comutat cu *merg* (Q) : *Merg eu cu Dumitru*, în care caz, conform formulei, avem complement sociativ.

Concluzii:

1. Cuvîntul cu element de legătură de tipul **cu, împreună cu, laolaltă cu** etc. va intra în componența subiectului multiplu cînd predicatul este la plural, acordîndu-se cu ambii termeni, și va fi complement sociativ cînd verbul este la singular, acordat cu elementul fără prepoziție.

2. Cînd verbul are aceeași formă atît la singular, cît și la plural, identificarea cuvîntului cu prepoziție ca subiect sau complement sociativ se face cu ajutorul comutării și permutării, în sensul substituirii verbului cu forme verbale care se disting la singular și la plural. Dacă substituirea se face cu forma de plural (fiind exclusă cea de singular), avem subiect multiplu, iar dacă se face cu cea de singular (fiind exclusă cea de plural), avem complement sociativ.

3. Cînd sînt posibile ambele comutări, ne servim de intonație și de pauză. Va fi complement sociativ dacă se accentuează în mod special cuvîntul cu prepoziție. Pauza ne indică subiectul multiplu.

4. Cînd elementele de legătură sînt comutabile cu **și**, avem subiect multiplu, iar cînd nu sînt comutabile, avem complement sociativ în cuvintele prevăzute cu prepoziții sau locuțiuni de tipul celor amintite.

5. Un indiciu sigur în deosebirea subiectului multiplu de complementul sociativ sînt determinantele și contextul, în sensul limitat al apariției unor cuvinte la plural care ne indică subiectul multiplu.

ПОДЛЕЖАЩЕЕ ИЛИ ДОПОЛНЕНИЕ, ВЫРАЖАЮЩЕЕ СОВМЕСТНОСТЬ?

(Резюме)

В статье рассматривается интерпретация в качестве подлежащего или дополнения, выражающего совместность, некоторых слов, имеющих соединительные элементы типа: cu, împreună cu, laolaltă cu и т. д. в предложениях, как: Eu cu Dumitru mergeam.

По сравнению с данной до сих пор интерпретацией, автор доказывает, что вышеуказанные слова являются либо дополнениями, либо подлежащими, так как подчинительное отношение, включенное в сочинительное, не может существовать.

Для этого, автор использует метод перестановки и замены, получив как результат положения, в которых глагол может быть заменён лишь глагольными формами единственного числа, и в таком случае имеется дополнение, выражающее совместность, или формами множественного числа, когда имеются однородные подлежащие.

Таким же методом определяется союзный или предложный характер этих соединительных элементов. Их замена союзом și придаёт им союзный характер и, таким образом, связывает составные части однородного подлежащего; невозможность их замены союзом și сохраняет их предложный характер и вызывает введение соединительными элементами дополнения, выражающего совместность.

Для обозначения дополнения, выражающего совместность, используется и ударение, а для обозначения однородного подлежащего — пауза, которая делается после глагола.

В различении подлежащего от дополнения, выражающего совместность, выявляются и отмеченные в предыдущих работах признаки, как определители и контекст.

SUJET OU COMPLÉMENT SOCIATIF?

(Résumé)

L'article traite de l'interprétation à donner — comme sujets, ou comme compléments sociatifs — à certains mots pourvus d'éléments de liaison comme *cu, împreună cu, laolaltă cu* etc. dans des propositions telles que: *Eu cu Dumitru mergeam.*

A l'encontre de l'interprétation admise jusqu'ici, l'auteur démontre que ces mots sont soit des compléments, soit des sujets, du moment qu'il ne peut exister de rapport de subordonation englobé dans un rapport de coordonation.

En employant à cet égard la méthode de permutabilité et commutabilité, on obtient comme résultat des situations où le verbe ne peut être commuté qu'avec des formes verbales au singulier, et en ce cas on a un complément sociatif, ou avec des formes de pluriel, auquel cas on a un sujet multiple.

Toujours par cette méthode on détermine le caractère conjonctionnel ou prépositionnel des éléments de liaison. Leur commutabilité avec la conjunction *şi* leur donne le caractère conjonctif et, partant, relie entre eux les composants du sujet multiple; l'impossibilité de leur commutation avec *şi* leur conserve le caractère prépositif et leur fait introduire un complément sociatif.

A noter que l'accent est aussi employé comme marque du complément sociatif, et la pause qu'on fait après le verbe, comme marque du sujet multiple.

Dans la distinction faite entre le sujet et le complément sociatif, on met aussi en relief les indices relevés dans des études antérieures, tels que les déterminants et le contexte.

DESPRE „ASPECTUL" VERBAL ÎN GRAIURILE BĂNĂŢENE

de

MARIA CLOPOŢEL

Aspectul este o categorie gramaticală care ne dă posibilitatea de a exprima felul în care se desfăşoară acţiunea verbului; cuprinde tot ce se referă la *durata şi gradul de realizare* a procesului exprimat de verb: repetiţia ,încetineala, frecvenţa, iuţeala, instantaneitatea, stadiul în care se găseşte acest proces.

Din punctul de vedere al duratei se deosebesc: verbe d u r a t i v e, p e r c u r s i v e, p e r d u r a t i v e, m o m e n t a n e etc.[1]; sub aspectul gradului de realizare distingem: verbe p e r f e c t i v e şi i m p e r f e c t i v e.

În cadrul acestor situaţii generale, mai cuprinzătoare, se disting şi aşa-numite *subaspecte* (denumite în limbile slave *podvid*, germ. *Actionsart*, pol. *postać*), care indică stadiul în care se află procesul exprimat de verb sau modul în care se desfăşoară acesta. Din acest punct de vedere verbele pot indica începutul acţiunii (verbe i n c o a t i v e), desfăşurarea ei progresivă (verbe de d e v e n i r e), momentul final (verbe t e r m i n a t i v e sau r e z u l t a t i v e), acţiune repetată (verbe i n t e r a t i v e) etc.

În limbile slave aspectul verbal este o categorie foarte obişnuită, toate verbele putînd fi perfective sau imperfective. În acest sens, limbile slave prezintă o inovaţie faţă de restul limbilor indoeuropene; în ele aspectul verbal, puţin diferenţiat în indoeuropeană, a primit o dezvoltare şi o amploare deosebită.

În limba romînă nu există o categorie morfologică a aspectului, decît doar în cazul verbelor *a dormi* (acţiune imperfectivă) -*a adormi* (acţiune perfectivă)[2], astfel de perechi verbale sînt însă foarte rare în limba noastră literară.

Categoria, sau, mai bine zis, ideea de aspect este redată în romîneşte prin diferite mijloace. Există unele verbe care prin natura lor se înca-

---

[1] cf. G. P. K l e p i k o v a, *Funcţiile prefixelor verbale de origine slavă în dialectul istroromîn,* în „Fonetică şi dialectologie", II, 1960, p. 196.

[2] cf. C. P o g h i r c, *Cu privire la aspectul verbal în limba romînă,* în „Limba romînă", II (1953), nr. 6, p. 19.

drează în una din categoriile aspectuale. Verbul *a căuta* este durativ prin înțelesul său, spre deosebire de *a găsi* care nu poate fi decît momentan. La fel *a veni — a ajunge, a urmări — a prinde, a umbla* (acțiune nedeterminată) — *a merge* (acțiune determinată). În aceste cazuri însă ideea aspectuală este realizată datorită sensului lexical al verbelor amintite, deci avem de a face cu o chestiune de semantică.

Pe noi ne interesează cazurile cînd opoziția momentan-durativ sau perfectiv-imperfectiv a devenit un adevărat sistem și este realizată prin procedee morfologice. Există o categorie de verbe cu prefixul *în-* (*îm-*) derivate de la substantive și adjective și care au un sens incoativ sau de devenire: *boboc — a îmboboci, bătrîn — a îmbătrîni, blînd — a îmblînzi, floare —a înflori, frunză — a înfrunzi* ș. a. Forme derivate însă din aceeași rădăcină, dar cu aspect opus, sînt foarte puține, doar cîteva: amintitele *a dormi — a adormi* (acțiune durativă — acțiune incoativă), *a grăi — a agrăi* (acțiunea intrării în vorbă) sau *a citi — a prociti* (ultimul, în *Dicționarul limbii romîne literare contemporane,* este explicat prin „a citi ceva din nou"), apoi iterative ca: *a gusta — a gustări, a clăti — a clătări* și, regional, *a căsca — a căscăli, a prăda — a prădăli, a minți — a mințăi* ș. a.[3] De fapt aici este vorba de verbe cu înțeles iterativ, însă noi nu avem posibilitatea ca printr-un element derivativ să formăm dintr-un verb oarecare (perfectiv sau imperfectiv) o formă incoativă sau una interativă. La noi, tulpina verbală deșteaptă numai ideea unui anumit fel de acțiune sau stare, care, cu ajutorul terminațiilor verbale, poate fi închipuită în prezent, trecut sau viitor. Întrebarea în ce fel decurge acțiunea nu ne preocupă. Și apoi noi nu simțim nevoia să dăm verbului o altă formă decît cea obișnuită cînd el exprimă o acțiune iterativă de exemplu, și zicem: „citea" sau „în fiecare dimineață citea" sau „citea mereu", ceea ce în rusește se exprimă prin „on čital".

Dacă am face o paralelă cu latina[4], am observa că și timpurile verbului nostru se pot grupa în *infectum și perfectum,* numai că opoziția de aspect dintre ele la noi se simte mult mai rar și mai slab. Ea nu a dispărut însă cu totul. Astfel, imperfectul — timpul prin excelență durativ — are, la verbele *momentane* ca sens, o valoare iterativă (atunci cînd nu ține locul unui condițional sau cînd nu exprimă simultaneitatea cu altă acțiune momentană). Într-o frază ca „mergeam pe drum și cădeam" imperfectul este normal pentru o acțiune durativă ca „a merge", dar el dă o valoare iterativă verbului „a cădea", momentan ca înțeles. Tot așa pentru a exprima în viitor o acțiune durativă și una terminată se întrebuințează în primul caz viitorul I, iar în cel de al doilea viitorul II: „*Voi fi* bătrîn și singur, *vei fi murit* de mult".

Categoria aspectului poate fi realizată în romînește și prin mijloace sintactice, adică cu ajutorul unui verb semiauxiliar. Astfel *moare* — perfectiv, *trage să moară* — imperfectiv, durativ; *plouă* — durativ, *începe să plouă* — momentan, sau *începe să rîdă, s-a pornit pe plîns*. Cele mai dese

---

[3] cf. R. Todoran, *Graiul din Vîlcele,* în „Materiale și cercetări dialectale", I, 1960, p. 49.

[4] Vezi C. Poghirc, *art. cit.*, p. 19.

formații sînt cu incoativul: *a începe să ningă, a prinde să înflorească, a da în frunză*. Verbul *a apuca* are uneori valoare incoativă *(m-am apucat de scris* — am început să scriu), adesea însă arată că acțiunea verbului tocmai s-a isprăvit: *„apucasem să mă îmbrac* cînd ai venit" adică „tocmai terminasem de îmbrăcat". Adverbul *tocmai* poate exprima și el această nuanță; *tot* se întrebuințează de asemenea pentru a reda nuanța de iterativ, uneori: „și de atunci îmi *tot scrie*", alteori de acțiune progresivă: *„tot veneau* a țării steaguri".

Florica Dimitrescu arată că, pentru a realiza deosebirile de aspect, limba noastră se servește pe scară largă și de locuțiunile verbale. „De altfel este firesc ca locuțiunile să poată indica aspectul, deoarece verbul însoțit de un nume poate „spune" mai mult și mai detaliat, mai concret decît un verb luat izolat"[5].

Numărul locuțiunilor verbale care pot reda nuanțe aspectuale este mult mai mare decît al verbelor simple. Amintim doar cîteva: i n c o a t i v e: *a-și lua zborul, a da în fiert, a da ploaie, a da în copt, a o lua la sănătoasa, a scoate grai* („a începe să vorbească"); m o m e n t a n e: *a da chiot, a da sunet, a scoate un oftat, a-l fura somnul;* i t e r a t i v e: *a face mofturi, a face nazuri, a face zile fripte, a da cu gura* etc.

Rezumînd, mijloacele care compensează lipsa unei expresii gramaticale pentru redarea aspectului verbal în limba romînă sînt de ordin gramatical (sistemul timpurilor, locuțiunile verbale, verbele semiauxiliare), lexical (întrebuințarea adverbelor de mod și timp, derivarea cu unele prefixe), semantic (ideea de aspect e inclusă în sensul verbului). Alteori, contextul în întregimea lui redă nuanța aspectuală.

Procedee ca cele amintite nu ne îndreptățesc, bineînțeles, să afirmăm că în limba romînă ar exista categoria aspectului ca o caracteristică a verbului. Limba noastră nu posedă această categorie și mijloacele întîlnite nu pot evolua spre alcătuirea unui sistem.

In latină existau prefixe și sufixe care, folosite pe lîngă un verb, îi dădeau o nuanță aspectuală, ceea ce în romînește nu se mai întîlnește decît în cazuri cu totul izolate. Pierderea acestui procedeu ne apare ciudată, căci ne-am fi așteptat la o întărire a lui sub influența limbilor slave. Dar verbele slave, care au intrat în limba romînă, au fost simțite ca avînd *înțeles* perfectiv sau imperfectiv, și nu ca o *formă* de perfectiv, și aproape niciodată nu au intrat ambele forme ale verbului[6].

In dialectul dacoromîn, categoria aspectului se poate lua în discuție doar cînd ne referim la graiurile bănățene. In Banat, și anume în sudul Banatului, se remarcă întrebuințarea unor prefixe verbale pentru o diferențiere de înțeles. Faptul că numai în partea sudică a acestei provincii există procedeul de prefixare a verbelor cu acest scop ne duce la concluzia că el se datorește influenței slave, mai precis influenței sîrbilor învecinați cu vorbitorii graiurilor respective.

---

[5] Florica D i m i t r e s c u, *Locuțiunile verbale în limba romînă*, București, 1958, p. 116.

[6] cf. C. P o g h i r c, *art. cit.*, p. 20.

În limba sîrbă aspectul este o categorie gramaticală principală a verbului, situaţia prezentîndu-se, în linii mari, la fel ca în limba rusă. Numărul prefixelor verbale din sîrbă este mare şi acelaşi prefix poate avea mai multe sensuri, întrebuinţat pe lîngă verbe diferite[7].

În graiurile din Banat se folosesc, e adevărat, puţine prefixe, dar ele se ataşează unui număr mare de verbe, arătînd felul cum se prezintă acţiunea la un moment dat, gradul ei de săvîrşire. Aceste prefixe au pătruns, probabil, mai întîi prin intermediul unor verbe slave prefixate, cu valoare aspectuală, simţite de bănăţeni ca atare (*pogovorî* „a vorbi multe şi felurite"), ca mai apoi ele să fie întrebuinţate şi pe lîngă alte verbe.

Prefixele de care ne vom ocupa se ataşează şi verbelor de origine slavă, sau sîrbă, cît şi celor moştenite din latină (*a prolega* = *pro* + *lega* < *lego, -are*), sau formate pe terenul limbii romîne (*dogăta* = *do* + *găta* < *gata*).

Cele mai obişnuite prefixe verbale folosite în aceste graiuri sînt: *do-, pro-, ză,-* dintre care cel mai des apare *pro-*.

DO- are rolul de a forma verbe perfective, arătînd că acţiunea verbală s-a terminat, a fost dusă pînă la capăt; aşezat pe lîngă un participiu trecut arată „aceea ce germanul exprimă prin *schon* ori *ganz*", lucru pe care G. Weigand îl pune pe seama influenţei limbii maghiare, în care prefixul *meg-* face exact acelaşi serviciu[8]. Explicaţia nu pare a fi cea adevărată; bănăţenii au împrumutat prefixul împreună cu sensul ce-l are din sîrbă.

Verbul prefixat cu *do-* are un sens rezultativ, terminativ: *a doaduce* „a aduce tot", *a ďocurge* „a curge tot": *cursă sînźi, nu d o c u r s ă* (PETR. *Alm.*, p. 70), *a doajunge* „a ajunge de-a binelea": *Numa n-o d o a ź u n s* la *iel, c-o vădzut-o' lupi ş-o curs după ia* (PETR. *Alm.*. p. 139), *a domulge* „a sfîrşi de muls": *După ś-or d o m u l s, mierźe cu găliata cu lapćili* (PETR., *Alm.*, p. 142), *a dogăta* „a isprăvi de tot":

Zîdu l-oi zîdźa
Şî cînd oi ď o g ă t a
Pră ćine ć-oi scoća (PETR., *Alm.*, p. 62).

Prefixul *do-* corespunde sîrbescului *do-*, în sîrbă avînd acelaşi rol, şi anume de a arăta desăvîrşirea acţiunii (*dograditi* „a termina de construit", *docitati* „a citi pînă la capăt, a termina de citit"). Apare uneori şi pe lîngă un adjectiv: *doplin* „plin de tot", *doalb* „alb complet"[9], sensul fiind, după cum se vede, acelaşi.

PRO- este un alt prefix, care, aşezat pe lîngă un verb, îi dă înţelesul de acţiune repetată, are deci o valoare iterativă. Prefixul este semnalat şi de I. A. Candrea cu acelaşi sens[10].

---

[7] cf. A. Meillet şi A. Vaillant, *Grammaire de la langue serbo-croate*, Paris, 1924, p. 251—275.

[8] Gustav Weigand, *Der banater Dialekt*, Lepzig, 1896, p. 35.

[9] Explicaţia ataşării acestui prefix verbal şi unor adjective stă în următorul fapt: prefixul însoţeşte de multe ori un participiu care poate îndeplini şi rol de adjectiv; de la participii a fost luat şi ataşat şi adjectivelor propriu-zise.

[10] I. A. Candrea, G. Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea romînească"*, Bucureşti, 1931, p. 1007.

Este dezvoltat din sîrbescul *pre-*, care are, printre altele, și sensul de a face o acțiune încă o dată altfel[11].

Trecerea de la *pre-* la bănățeanul *pro-*, crede acad. Em. Petrovici, s-a făcut prin intermediul unui *preo-* (cf. *vreo* > *vro*) și acest *preo-* s-ar putea să fi fost luat din verbe ca *preobraziti* „a transforma"[12].

După cum spuneam mai sus, prefixul se întrebuințează cu un număr mare de verbe, dîndu-le această valoare iterativă: *a produce* „a duce din nou": *Toată noaptea s-o sfădit și dimineața i-o luvat și i-o p r o d u s* (PETR., *Alm.*, p. 82), *a proafla* „a afla din nou, a regăsi": *Ăsta-i cîncicu lui Dragobienći cîn ș-o pierdut oili șî le-o p r o a f l a t* (PETR., *Alm.*, p. 92), *a proîncălica* „a încăleca din nou", *a proface, a proplica: Și muierea lui a plicat cu prînzu și a căzut și l-o vărsat și s-o dus năpoi în sat iară și o p r o f ă c u t de prînz și o p r o p l i c a t* (PETR., *Alm.*, p. 60), *a proruga, a se prosocoti* „a se gîndi, a se socoti bine": *Și iar m-am prosocotit / Să nu mă las de iubit /* (COSTIN, *Băn.*, p. 170), *a proscoate, a proumbla, a provini, a prozice* ș. a.

ZĂ-, al treilea dintre prefixele obișnuite în graiurile bănățene, este întrebuințat cu cîteva verbe, fără a le afecta însă sensul.

În ceea ce privește timpurile verbelor pe lîngă care stau prefixele, situația se prezintă în felul următor: *pro-*, avînd o valoare iterativă, se vede clar că se poate întrebuința cu verbe la toate timpurile (acțiunea a putut, poate și va putea fi repetată); în cazul prefixului *do-*, acesta se folosește mai mult cu verbe la un timp trecut (sau cu un viitor a cărui acțiune se consideră terminată), iar cînd verbul e la prezent este vorba de un prezent istoric.

În prezent acest fenomen, sub influența limbii literare tot mai pronunțată, este în regres în graiurile studiate. Se întîmplă, din această cauză, de multe ori, ca un verb prefixat cu *pro-* să fie însoțit de un adverb ca *iar*, ceea ce ne dovedește că valoarea iterativă a prefixului a scăzut. Încă o dovadă în acest sens este întrebuințarea prefixului *ză-* cu verbe ca *a uita, a goni*, însă care nu mai are acum nici o influență asupra înțelesului lor. Acolo unde se întîlnește verbul *a zăuita* nu apare și verbul simplu. Se pare că totuși în trecut a avut o valoare, și anume aceea de incoativ. Valoarea aceasta a ajutat ca el să fie întrebuințat și pe lîngă un substantiv ca *post*, *zăpost* avînd sensul de „lăsare de post, începutul postului"[13]. Și corespondentul sîrbesc *za-* dă verbului aceeași valoare incoativă: *zagovárim* „încep să vorbesc".

Ne întrebăm dacă în graiurile în care apar aceste prefixe se poate vorbi într-adevăr de categoria aspectului verbal. Cercetătoarea sovietică Klepikova a arătat că alăturarea unui prefix caracterizează sensul verbului, îl face determinativ și numai în anumite condiții îl poate și perfectiva[14]. Și într-adevăr avem limbi în care prefixarea, cu acest rol, este foarte frecventă, fără însă a se putea vorbi de existența aspectului verbal

---

[11] cf. Em. P e t r o v i c i, *Folklor din Valea Almăjului*, București, 1935, p. 39.
[12] Idem, *ibid.*, p. 39.
[13] cf. G h e o r g h e G î r d a, *Bănatu-i fruncea*, Ediția a II-a, București, f. a., p. 95.
[14] G. P. K l e p i k o v a, *art. cit.*, p. 170.

în acestea. În germană avem asemenea prefixe, datorită cărora se formează perechi verbale de tipul nedeterminativ — determinativ (*schlafen* „a dormi" — *einschlafen* „a adormi). Cel mult, în aceste limbi se poate vorbi de așa-numitul subaspect („Actionsart").

Cam același lucru îl putem spune și despre graiurile din sudul Banatului; și în acestea putem zice că există acea categorie a determinării-indeterminării. Existența ei se datorește influențelor sîrbești, lucru de care ne convinge originea exclusiv slavă a prefixelor utilizate cu rolul amintit. Și faptul este explicabil într-o regiune izolată oarecum din punct de vedere geografic. Exemplele studiate sînt culese din Valea Almăjului, care se găsește în partea sud-estică a vechiului județ Caraș, la sud-est de Oravița. Valea Almăjului e un bazin înconjurat de munți și, așa după cum a remarcat acad. Em. Petrovici, o astfel de regiune „trebuie să păstreze multe caractere arhaice în limbă"[15]. Printre aceste „caractere arhaice", neobișnuite am zice noi, este desigur și procedeul prefixării verbelor cu scopul de a determina sensul acțiunii acestora.

În restul teritoriului dacoromîn, acest procedeu nu se găsește, situația fiind, în general, pretutindeni, aceeași, ca în limba romînă literară.

În urma celor discutate, se impun următoarele concluzii:

1. În limba romînă există noțiunea propriu-zisă de aspect verbal, însă acesteia nu îi corespunde pe plan gramatical o categorie bine definită.

2. În graiurile din sudul Banatului, sub influență sîrbească, s-a născut categoria subaspectului, sau, altfel spus, a determinării-indeterminării.

О ГЛАГОЛЬНОМ „ВИДЕ" В БАНАТСКИХ ГОВОРАХ

(Резюме)

В настоящей статье автор занимается одним из грамматических способов, встречённым в банатских говорах: префиксация глаголов с целью уточнить действие последних.

После того, как в общих чертах трактуется положение вида в румынском языке, существующие способы для выражения идеи глагольного вида анализируется соответствующая проблема в говорах на юге Баната, на основе некоторых примеров взятых из собранных в этой области текстов.

Выводы, к которым приходит автор следующие:

1. В румынском литературном языке не существует отдельной морфологической категории вида, а только различного характера способы (морфологические, синтаксические, семантические), которые могут выразить идею вида.

2. В южно-банатских говорах, под сербским влиянием, можно говорить о так называемой категории подвида, осуществленного с помощью предлогов (do-, pro-, ză-).

---

[15] Emil Petrovici, *Op. cit.*, p. 26.

[16] Abreviații:

PETR., *Alm.* Emil Petrovici, *Folklor din valea Almăjului*, București, 1935.

COSTIN, *Băn.* Lucian Costin, *Graiul bănățean*, „Studii și cercetări", Timișoara, 1926.

L'„ASPECT" VERBAL DANS LES PARLERS DU BANAT

(Résumé)

L'auteur étudie un procédé grammatical rencontré dans les parlers roumains du Banat: la préfixation des verbes en vue de préciser l'action qu'ils expriment.

Après une revue générale de la situation de l'aspect en roumain et des procédés existants qui expriment l'idée d'aspect verbal, elle analyse la question dans les parlers du sud du Banat, à partir d'exemples empruntés à des textes recueillis dans cette région.

Les conclusions auxquelles elle arrive sont les suivantes:

1. Dans le roumain dit littéraire il n'existe pas de catégorie morphologique proprement dite de l'aspect, mais seulement des procédés de différente nature (morphologiques, syntaxiques, sémantiques) qui peuvent rendre l'idée d'aspect.

2. Dans les parlers banatènes méridionaux, grâce à l'influence du serbe, on peut parler néanmoins d'une sorte de catégorie de sous-aspect, s'exprimant à l'aide de certains préfixes (*do-*, *pro-*, *ză-*).

BOT, BUNKÓ, FURKÓ, KÖTICS
(Egy fazekas-szerszám elnevezései)

ZSEMLYEI JÁNOS

1. A korongon való megmunkálásra váró agyag finomításának mozzanatai között szerepel — első sorban azokon a helyeken, ahol nem használják az agyagőrlőgépet[1] — az ún. agyagverés. Ekkor a fazekas az előzőleg apróra vagdalt anyagból kisebb csomókat készít, és egy fakalapáccsal egy tökén az említett csomókat egybeveri (vö. Márton Gyula: *A zilahi fazekasmesterség.* „Dolgozatok a kolozsvári Bolyai Tudományegyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetéből", 18. sz. Kolozsvár, 1948. 9—10). E munkamozzanatban használt szerszámra vonatkozólag Frecskaynál a „Fabunkó, verőbot = Holzkeule" adatot találjuk. Kolozsvárról a **verő** (vö. Imre Samu: *A kolozsvári fazekasság műszókincse,* „Az Erdélyi Tudományos Intézet Évkönyve." 1940—41, 10—2), Zilahról a **furkó** (vö. Márton, i. h. és *A zilahi fazekasmesterség szakszókincse,* „A Kolozsvári Bolyai Tudományegyetem. 1945—1955", Kolozsvár, 1956. 414.) szót közlik.[2]

2. „Az RNK-beli fazekasmesterség magyar műszókincse" című tanszéki tervmunka keretében gyűjtött anyagunkból (vö. NylrK. IV, 195 és „Studia Universitatis Babeş—Bolyai", Series IV, fasciculus 2 [1960]. Philologia 194)[3] a következő ide vágó elnevezések sorolhatók fel: **Bot** bot (Df, Gf.) Névv: **agyagverő bot** *agyagverő bot* (Krd) ~ *agyagverő bót* (Krd) ~ *agyagverő bot* (B.) ~ *agyagverő bot* (Df.); **földverő bot** *fődverő bot* (B.) ~ *föüdverő bot* (Na). ~ *fődverő bot* (Gf.) ~ *födverő bot* (Gf.); **palabot** *palabot* (Krd); **palaverő bot** *palaverő bot* (Krd.). **Botóka** *botóka* (Mh.). Névv: **fabotóka** *fabotóka* (F, L.). **Botyikó, butyikó, butykó** *botyikó* (Szm.) ~ *butyikó* (J.) ~ *butyikóu̯* (Mf, Mtf.) ~ *butyikaó* (Mt.) ~ *butykó* (Trd) ~ *bùtyko* (Trd). Névv: **agyagverő butyikó** *agyagverőil butyikóu̯* (Mf.); **sárverő botyikó** *sárverő botyiko* (Szm.). **Bunkó** *bunkó* (J.) ~ *bunkóu̯* (Nk.).

---

[1] E pontok a következők: Bereck, Désháza, Frumósza, Gorzafalva, Lészped, Magyarhermány, Makfalva, Nagyajta, Nagykároly, Pusztina, Tasnád. A csíkdánfalvi, járai, korondi, misztótfalusi, révi, szolokmai, tordai fazekasoknak van agyagőrlőgépük, mégis egyesek (a korondiak, réviek, szolokmaiak) az agyagot veréssel is finomítják. Korondon őrlés előtt az agyagot megverik, de a palát nem. Az agyagveréssel kapcsolatban Csíkdánfalváról, Járából, Misztótfaluból, Tordáról gyűjtött anyag tehát az agyag finomításának régebben alkalmazott eljárására vonatkozik.

[2] Malonyay Dezső művéből (*A magyar nép művészete,* I. Budapest, 1907. 204) tudjuk, hogy Bánffyhunyadon *butyoka* volt a szóban forgó eszköz neve.

[3] A kutatópontok rövidítése: B. = Bereck (2.), Df. = Csíkdánfalva (8.), Dh. = Désháza (21.), F. = Frumósza (7.), Gf. = Gorzafalva (3.), J. = Jára (14.), Krd. = Korond (9.), L. = Lészped (6.), Mh. = Magyarhermány (13.), Mf. = Makfalva (12.), Mtf. = Misztótfalu (24.), Na. = Nagyajta (1.), Nk. = Nagykároly (23.), P. = Pusztina (5.), R. = Rév (18.), Szm. = Szolokma (11.), T. = Tasnád (22.), Trd. = Torda (15,). A helységek mellett zárójelben levő szám e helységeknek a térképmellékleten levő számukat jelzi. A térképmellékleten a felsoroltakon kívül még a következő kutatópontok is szerepelnek: Bánffyhunyad (17.), Kolozsvár (16.), Kukujec (4.) és Zilah (20.)

Furkó *furkóu̯* (R.) ~ *fùrkóu̯* (Dh.). Névv: agyagos furkó *agyagos furkóu̯* (Dh.). Kótics *kóu̯tics* (T). Szerkezeti szempontból a felsorolt adatokból öt egyszerű szót: *bot, botóka, botyikó (butyikó, butykó), bunkó, kótics*, kettő összetett szó: *fabotóka, palabot*, hat szószerkezet: *agyagos furkó, agyagverő bot, agyagverő botyikó, földverő bot, palaverő bot,*

súrverő botyikó.[4] Megjegyzendő, hogy az elemzendő névváltozatok megegyező, esetleg lényegtelen vonásokban eltérő tárgyat neveznek meg. (Pl. a fakalapács feje egyes kutatópontokon hasáb-, másutt hengeralakú.)

3. A bemutatott szavakat a köznyelv, a nyelvjárások és más szakmai nyelvváltozatok szókincsével összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy egy részük a köznyelvben is meglévő szó, a fazekasok azonban sajátos értelemben használják: *bot, bunkó, furkó*, más részük tájszó: *botóka, butyikó, butykó, kótics*. Egyesek közülük más szakmai nyelvváltozatban is előfordulnak: *botóka* (így: *botoka!*) 'Keule, Schlägel' a bodnár mesterségében, a *bunkó* az asztalos, lakatos, a *fabunkó* 'Holzkeule' a nyerges és szíjgyártó, ugyancsak a *fabunkó* 'sulyok; Holzschlägel, Klöpfel' a kőműves-, kőfaragó-, a *küllőző-bunkó* 'Stückhammer' a kerékgyártó, a *kótis* 'döngölő; Handrameme' az ácsmesterségben (vö. Frecskay).

A *bot* szó fazekasmesterségbeli jelentését a köznyelv nem ismeri (vö. ÉrtSz.). Horger szerint (SzegFüz. 2 : 32) a tőlünk is idézett jelentés a szó eredetibb jelentése lehetett (id. Kniezsa, SzlJsz. I/2. 801—2). Szerinte a jelentésfejlődés a következőképp folyhatott le: 'Holzklotz; fatuskó' → 'Keule; bunkó' → 'Stock mit Keule; bunkós bot'. Kniezsa (i. h.) valószínűnek tartja, hogy a szónak ez a 'fabunkó, fakalapács' jelentése a román *but* 'Schlägel, Keule', *butuc* 'Baustamm, Klotz' szó hatására alakult ki. A *botóka* tájszót a MTsz. a székely nyelvjárásból 'botocska, almatörő bot' jelentésben közli. A szakirodalom ismeri a 'fakalapács' (NyK. XXXI, 404; MNy. IV, 139) és a 'fahasogatásnál használt fatuskó' (vö. EtSz.) jelentését is. A *botóka* a *bot* szó származéka (vö. EtSz.). A *botyikó, butyikó, butykó* szónak az EtSz. 1. 'botocska', 2. 'félkézsulyok sza-

[4] Makfalván egyesek fából készült, rövid nyelű lapáttal (*agyagverőüilápát*) is verik az agyagot.

puláskor' jelentését ismeri Magyardécséből. Balassa a *butykó*-t tájszónak minősíti, és 1. 'csomó, kidudorodás (testen, fán)', 2. 'növénynek, rúdnak csomós vége' jelentéseit sorolja fel. — Szintén a *bot* származéka (EtSz.). A *bunkó* szónak a tőlünk idézett jelentéséhez hasonlót az ÉrtSz. is közül, és műszakinak minősíti: 3. (biz) Döngölő. *~val döngölték a macskafejes köveket ||a* (Műsz) Kb. 10—15 cm átmérőjű nyeles tömör henger, amellyel a fa hasításakor, faragáskor, veréskor egy másik szerszámot ütögetnek, vernek vmibe." A *furkó* szónak 'Holzschlägel' értelmét az ÉrtSz. nyelvjárásinak minősíti: „(nép) Nyélre erősített nagyobb tuskó, melyet döngölésre, karó leverésére használnak. *Kopog a nehéz furkó a karókon.* Tö." A *kótics* tájszót CzF. így értelmezi: „Így neveztetnek bizonyos eszközök ütőrészei; pl. *harang kótisa,* törője; kótisok az olajütőben stb." (L. még SzamSz., Nyr. LXIII, 263; LXXXIII, 481; Kniezsa, SzlJsz. I/2. 860—70.)

Megfigyelhető a felsorolt adatok vizsgálata kapcsán is a fazekasmesterség szakszókincsének az a sajátossága, hogy igen kevés benne a szoros értelemben vett szakszó. Márton a zilahi fazekasmesterség szakszókincsének elemzésében (i. m. 339, 444) ezt azzal magyarázza, hogy e mesterség egyszerű. Szerszámainak nagy része más szakmában is és az élet más területein is használatos. Ez az oka annak, hogy a fenti szerszámelnevezéseknek szinte mindenike más szakmai nyelvváltozatban, a köznyelvben és a nyelvjárásokban is előfordul. A névváltozatok között szereplő összetett szavak és szószerkezetek létrejöttét épp az indokolhatja, hogy szükségessé vált az általános fogalom leszűkítése, a más tevékenységi körben is használt eszköz pontos megnevezése. Az adatok közt említett *palabot* összetett szóban a *pala-* előtag arra utal, hogy a szóban forgó botot a pala verésére, döngölésére használják. Meglehet, hogy ez az alak a *palaverő bot* szószerkezetből rövidült ugyanúgy, mint az *agyagászok, palászok* 'az agyag, illetve pala tárolására szolgáló láda' (Krd) a feltételezhető *agyagtartó ászok, palatartó ászok* szószerkezetből. Az ilyen összetételek az MMNyR. kategóriái közül legjobban a szintaktikailag pontosan nem elemezhető összetett szavak csoportjába sorolhatók be (I, 443). Ezekben az összetételekben „az előtag az utótagnak alá van rendelve, a kétségkívül meglevő alárendelő viszony minőségét azonban közelebbről nem lehet meghatározni. Az ilyen szintaktikailag világosan, vagyis alárendelő jellegük meghatározásán túl már nem elemezhető összetett szavak mind jelentéssűrítők, jelentéstartalmukat csak valamiféle alárendelő (többnyire jelzős, vagy határozóból és jelzőből álló) szerkezettel bonthatjuk fel." A *palabot*-ot a *palaverő bot*-tal, az *agyagászok, palaászok* összetételt az említett *agyagtartó ászok, palatartó ászok* szerkezettel. Az MMNyR. alapján (II, 86) a kérdéses hat szószerkezetet (l. őket a 2. pont alatt) alárendelő, minőségjelzős szószerkezetnek tekinthetjük. A determinánsok — az *agyagos*-t nem számítva — jelöletlen tárgyas összetételek, amelyeknek utótagja a *verő* folyamatos melléknévi igenév, az előtag pedig az *agyag-, pala-, föld-, sár-*. Az utolsó kettőnek is az értelme 'agyag'. A szószerkezetek determinánsai ugyanazt a szerepet töltik be, mint az összetett szó előtagja. Az alaptagban megnevezett eszközt megkülönbözteti az esetleg más célra, más szakmában ugyancsak használatos, hasonló szerszámtól. Az összetett szós meg a szószerkezetes névváltozatok mellett élő egyszerű szavakban a nevek szószerkezetbeli kapcsolata alapján végbemenő jelentésátvitel, jelentéstapadás figyelhető meg. Ezekbe (*bot, butyikó, furkó*) belesűrítődik a jelzős szószerkezet determinánsának, illetőleg az összetétel előtagjának (*agyagos, agyagverő, földverő, palaverő, pala-*) a jelentése (vö. Gombocz, Jelt. 103—4). E jelenségre példákat a mesterséggel kapcsolatos más eszközök elnevezései közül is idézhetünk. Például a korong egyik alkatrészének elnevezéseként ismeretes *rák* (Mtf.) magába sűrítette a *rákláb* összetétel utótagjának a jelentését.

4. Területi megoszlás szerint az egymáshoz közel fekvő és ugyanahhoz a nyelvjáráshoz tartozó pontokon a tárgyalt szerszámot etimológiailag összetartozó szóalakok jelölik. A Maros-Magyar Autonóm és Bákó tartomány kutatópontjain a *bot* és származékai ismeretesek (*butyikó, botyikó, botóka*). Ugyancsak a *bot* szó származékait jegyeztük fel a Kolozsvár tartománybeli Tordán és a Máramaros tartománybeli Misztótfaluban. A *furkó* a Máramaros tartományi Desházáról és a Krisána tartományi Révről való. A *bunkó* Járából (Kolozsvár tartomány), Nagykárolyból (Máramaros tartomány), a *kótics* csak egy pontról, Tasnádról (Máramaros tartomány) adatolható. (Az elmondottakra vonatkozólag l. a térképmellékletet.)

Gyűjtésünk befejezése után, a teljes anyag ismeretében — minden bizonnyal — teljesebbé tehetjük az említett fazekas-szerszám elnevezéseinek sorát, és újabb megfigyeléseket is közölhetünk vele kapcsolatban.

DENUMIRILE UNEI UNELTE A OLARILOR

(Rezumat)

Se înșiră denumirile ciocanului de lemn, folosit pentru prelucrarea lutului. Datele lingvistice sînt comparate cu lexicul limbii comune, al graiurilor și cu variantele vocabularelor profesionale. Se constată că majoritatea cuvintelor în discuție figurează în lexicul limbii comune, al graiurilor și al vocabularelor profesionale. În sfîrșit se trag concluzii cu privire la repartiția teritorială a termenilor amintiți.

НАЗВАНИЯ ОДНОГО ОРУДИЯ ГОРШЕЧНИКОВ

(Резюме)

Перечисляются названия деревянного молотка, используемого при обработке глины. Лингвистические данные рассматриваются с точки зрения их структуры, затем сравниваются с лексикой разговорной речи, говоров и с вариантами профессиональной лексики. Устанавливается, что большинство рассматриваемых слов находится в лексике разговорной речи, говоров и в профессиональной лексике. В конце статьи даются выводы в связи с территориальным распространением упомянутых терминов.

NOMS DONNÉS À UN OUTIL DE POTIER

(Résumé)

L'auteur énumère les dénominations du maillet de bois (ou gâchoir) utilisé pour travailler l'argile. Les données linguistiques sont analysées au point de vue de leur structure, puis comparées au lexique de la langue commune, à celui des parlers et aux variantes des vocabulaires professionnels. On constate ainsi que la majorité des termes en question figurent dans le lexique de la langue commune, des parlers locaux et des vocabulaires professionnels. L'auteur dégage enfin des conclusions relativement à la répartition géographique des termes cités.

DOCUMENTARE

PAVEL DAN CĂTRE ION BREAZU

Patru scrisori inedite

de

MIRCEA ZACIU

Neglijată multă vreme, proza viguroasă a lui Pavel Dan, unul dintre cei mai interesanţi scriitori dintre cele două războaie mondiale, se impune tot mai mult atenţiei criticii şi istoriei literare contemporane. Ediţiile ce s-au succedat în ultimii ani dovedesc o simţitoare creştere a popularităţii acestui evocator al lumii din Cîmpia ardeleană. Din păcate, aprecierile critice emise cu prilejul reeditărilor ultime rămîn încă la simţitoare distanţă de valorile majore ale textului, iar comentatorii, uneori incidentali, neavertizaţi asupra contextului cultural-literar al Transilvaniei interbelice şi încă mai puţin asupra tuturor datelor biografiei scriitorului, n-au reuşit să aşeze artistul în lumina cea mai potrivită. Portretul lui Pavel Dan nu se desenează încă — pentru critica noastră actuală — în toate trăsăturile sale semnificative. Lipsa unui studiu monografic — meritat din plin — se face tot mai acut simţită şi în cazul lui Pavel Dan, ca şi în acela al altor valori realiste.

Scrisorile rămase de pe urma prozatorului sînt — în lipsa „Jurnalului" considerat şi astăzi pierdut — un instrument indispensabil pentru cunoaşterea mai apropiată a unei existenţe agitate, repede fulgerată de o boală neiertătoare.

Cele patru scrisori pe care le dăm publicităţii sînt adresate regretatului profesor Ion Breazu, care a ilustrat multă vreme catedra de Istoria literaturii romîne a Universităţii clujene. Început în ianuarie 1937, dialogul epistolar al celor doi scriitori se încheie la 27 martie acelaşi an, nu mult înainte de moartea lui Pavel Dan. În cea dintîi scrisoare prozatorul mulţumeşte pentru sprijinul ce a primit prin acordarea unui premiu bănesc, iniţiat de ziarul „Romînia Nouă", pentru

nuvela „Iobagii", ultima sa creație, rămasă nefinisată. Cu acest ajutor material scriitorul reușește să plece la Viena, în căutarea disperată a unui tratament care să-i prelungească zilele. Internat întîi într-un spital orășenesc, apoi într-un sanatoriu al unei fundații americane pentru studiul cancerului, scriitorul suferă din pricina privațiunilor bănești care-i pricinuiesc numeroase necazuri: vizita unui mare profesor îl costă „o mare sumă de bani", sleindu-i dintr-odată fondurile cu care venise; e tratat curînd „ca ori ce piesă de cl. III fără importanță"; scrisorile de recomandație promise din țară nu sosesc sau nu sînt luate în considerare; aranjamentul financiar dintre Romînia și Austria tocmai se modifică și se soldează cu o nouă scădere a sumei de care Pavel Dan mai dispunea; rămas fără ajutor și fără bani, „cu toată garanția ambasadorului", e dat afară din spital „fără nici o păsuire". Astfel ajunge la Fundația Pearson, tot în capitala austriacă, unde atmosfera se schimbă. Cu ochiul mereu treaz al prozatorului, Pavel Dan schițează din cîteva linii lumea sanatoriului, alternînd tonul ironic cu cel tragic. Grija cotidiană se împletește în aceste epistole, la tot pasul, cu preocuparea majoră pentru propria-i operă — pregătise pentru tipar nuvelele — și cu frămîntarea apropierii termenului liminar. Ceea ce acordă rîndurilor lui Pavel Dan o febră și o tensiune lirică sfîșietoare, deși rostită în propoziții scurte, exclamative, în proiecte neliniștite și iluzorii, în căutări disperate de „salvare" prin religie. Profilul moral al scriitorului se desenează limpede, în datele lui esențiale, cu probitatea sa țărănească, spaimele, amăgirile, ciuda tinereții sale ofensate, candoarea, chinul creatorului și singurătatea cumplită a omului în fața destinului său nedrept.

Cele patru scrisori ale lui Pavel Dan, pline de afecțiune respectuoasă, sînt și documentele unei prea scurte prietenii între două suflete de o puritate morală exemplară; sînt și fișele de temperatură ale unui zbucium intim pe care opera lui Pavel Dan îl ascunde cu maximă discreție. Fără a mai vorbi de interesul documentar, istoric-literar, pe care-l prezintă.

Scrisorile provin din arhiva profesorului Ion Breazu și ne-au fost puse la dispoziție prin bunăvoința doamnei V. Breazu, căreia îi exprimăm și pe această cale gratitudinea noastră.

I

Dsale Dlui Ion Breazu în Cluj, str. Elisabeta, 23

Iubite Dle Breazu,

Ți-am primit mai de mult cărțile și îți mulțumesc din toată inima. Îți mulțumesc de asemenea pentru sprijinul dat la concursul de la Romînia Nouă. E o nuvelă inegală, slabă de tot uneori; o știu eu înaintea tuturor, dar ce poți face într-un siptal de cancer, în mijlocul celei mai groaznice suferințe, cînd eu însumi abea puteam sta la masă un ceas pe zi? Dar ce să-ți mai spun în această privință. Vă sînt nespus de recunoscător vouă cîtorva tovarăși care ați trecut peste multe și

mi-ați dat acest premiu care-mi prinde atît de bine, cum n-a prins poate nimănui un premiu mai bine. Cu ajutorul lui și cu un împrumut ce-l voi lua plec la Viena să fac ultima încercare pentru salvarea acestui biet și nenorocit pămînt.

Plec luni 1. II. a.c., ori cel mai tîrziu miercuri. Cum știu că ești în bune raporturi cu Blaga, te-aș ruga, cum am rugat și pe Chinezu, dealtfel, să-mi dai o scrisoare către el, rugîndu-l să vină cu mine pînă la spital, căci eu, cum știi, din nenorocire, nu sînt prea învățat într-ale nemțeștii. După aceea mă voi descurca eu singur.

Bine mi-ar prinde și vre-un bilet către unul din doctorii de acolo de la vre-una din personalitățile noastre mari de la Cluj., dar asta nu cred s-o poți face. Eu, firește, nici atît. Îndrăznesc să mă gîndesc firește la Pușcariu, care a stat mult la Viena, dar nu știu ce să zic. Mi-ar da oare?!

Volumul de nuvele îl voi aduce la Cluj să-l dea Chinezu la tipar, partea revizuită, restul îl duc cu mine să-l termin acolo.

Despre Prozatorii Tribunei, va scrie în Blajul Biriș.

Cu dragoste,

Pavel Dan

(22. I. 937)

II

Herrn Ion Breazu Str. Amurg No. 1 *Cluj* Rumänien

Mult Stim. Dle Breazu,

Iacătă-mă de aproape o săptămînă instalat într-un spital ideal, primit în vizită de un mare prof., care mi-a luat pentru aceasta o mare sumă de bani.

N-am scris încă nici soției, nici copilului, căruia îi duc dorul; n-am scris, căci trebuie să fiu vesel, să le spun că toate îmi merg bine, așa cum le spun mereu de un an încoace, și nu mai pot; n-am putere. Mi s-a risipit sufletul meu de altă dată; întreagă mi-a rămas doar o biată speranță în ajutorul Maicii Domnului, pe care o duc cu mine pînă la groapă și o voi arunca apoi afară celor care rămîn.

Blaga nu e aici; m-am descurcat anevoie — fiind și greu bolnav. Vorbește cu Pușcariu de scrisoarea aceea (prof. de aci se chiamă Schönbauer) de la Sturza și trimite-o imediat. I-ași scrie și eu lui Pușcariu dar sînt prea bolnav ca să pot măcar sta la masă de cum să compun o scrisoare. Dacă m-oi face bine îi voi mulțumi. Sînt tratat ca orice piesă de cl. III fără importanță.

Nu-ți mai pot scrie: *fă asta îndată.*

Trimite-mi și cartea D-tale[1] și G.R.[2].

Cu dragoste,

Pavel Dan

Adresa: Spital der Stadt Wien in Lainz
Radiumbestrahlung — Abteilung
I Stock. Tür 330
XIII Bezirk
Wien

P.S. Spune-i lui Chinezu să se intereseze la Banca Naț. mi-au trimis ori nu banii? Sînt într-o situație penibilă[3].

---

[1] E vorba de lucrarea lui Ion Breazu „Povestitori ardeleni și bănățeni pînă la Unire" apărută în 1937.

[2] Revista „Gînd romînesc" (1932—1940).

[3] Această scrisoare n-a putut fi datată. Ea a fost scrisă probabil la începutul lui februarie 1937, în orice caz înaintea celei ce urmează.

III

Herrn Dr. Ion Breazu Str. Amurg 1 *Cluj* Rumänien

Iubite Dle Breazu,

Ţi-am primit scrisoarea — e poate o săptămînă de atunci — dar n-am cutezat să mă aşez la masă să-ţi scriu. Acasă şi Dv., cîtorva prieteni sinceri din puţinii ce mi-au mai rămas, nu Vă pot scrie.

Din spitalul celalalt am plecat la cîteva zile după ce-ţi primisem scrisoarea; am avut mare ghinion şi cu schimbul banilor, fiindcă tocmai acum s-a schimbat aranjamentul financiar dintre Austria şi Rom.

Eu aş mai fi vrut să rămîn cîteva zile acolo, sperînd că prof. va primi scrisorile din Ţară şi îmi va mai face ceva; dar ori că nu le-a primit, ori că e porc de cîne, cu toată garanţia Ambasadorului romîn de aci, m-a dat afară din spital, fără nici o păsuire.

După o serie de nenorociri am ajuns aci, o fundaţiune americană pentru studiul cancerului.

Îţi mulţumesc pentru scrisori, mulţumesc de asemeni lui Puşcariu şi celorlalţi. Mă simt mai bine acum şi sper să-mi pot revedea Ţara şi pe tovarăşii de literatură.

Aci e o atmosferă destul de familiară; lipseşte tensiunea obişnuită din spitalele acestea; încă n-am văzut nici sicrie, nici morţi, ba în „sala de distracţie" o serie de mătuşi, babe, cum trebuie să fi văzut prin filme, joacă şi se înfurie pentru cîţiva groşi. Cîteodată joc şi eu cu ele.

Dar m-a cuprins o jale şi un amar pentru toată pustiita mea tinereţe, de-mi vine să intru în pămînt. Doamne, dacă n-ar fi fost copilul acela! Dar eu am trăit o viaţă atît de amară şi de chinuită că mă îngrozesc numai la gîndul că ar trebui s-o reînceapă altcineva de la început. La urma urmei cum mi-o fi scrisa.

Ştii, adesea nu pot dormi noaptea şi de dureri şi de gînduri; stau atunci singur şi mă gîndesc, mă gîndesc la toate. E o scenă în Avram Iancu[4], cea dintre tată şi fiu, cînd bătrînul spune:

„Nu te uita, curge, curge, apa asta amară..."

A doua zi mi se uită doctorii în ochi cu lămpile şi se întreabă de ce-mi sînt ochii atît de tulburi? Fac teorii şi cred că au descoperit ceva.

Cartea nu ţi-am primit-o încă, n-am primit nici Gîndul R. şi afară de a d-tale nici o scrisoare din ţară. Poate mi-au scris la celalalt spital. Peste 2 săptămîni vine aci Boilă R. şi dacă n-ai trimis cartea o poţi trimite atunci. Pomenirea ce mi-o faci în prefaţă îmi vine ca o recunoaştere postumă.

Zici că nuvela din R. N. a făcut impresie! Nu e cine ştie ce; dar îţi mulţumesc pentru grija ce mi-o porţi. Cunoşti bine sufletul omenesc. Nimic nu-mi putea face mai bine decît o astfel de veste. Apropo: a apărut vol. comemorativ a lui Puşcariu?

I-am scris lui Chinezu să-mi trimită schiţele revăzute din volum (Le-am lăsat la el) Zoreşte-l să mi le trimită îndată şi să pună la cale tipărirea vol. Aş vrea să apară pe săpt. cărţii.

Am început o lucrare nouă şi cred că va fi gata pe nr. de Paşti al Gîndului.

Mai scrieţi-mi ce e pe acolo, ce lucră oamenii şi cum mai umblă vremurile...

Cu recunoştinţă şi dragoste:
P. Dan
Pearson Stiftung
Mariengasse 22
IX Bezirk
Wien

(22. II. 37)

---

[4] Drama lui Lucian Blaga.

IV

27. III. 937

Dragă Breazule,

Ţi-am primit cartea şi îţi mulţumesc de două ori. E mai mult decît m-aşteptam. Pe cînd vol. II?

Eu, anatomiceşte sînt mai rău, dar după calculele prof. din zi în zi mai bine...

Lucrul n-are mare importanţă şi să nu-l mai spui să se audă şi acasă, unde cred şi scriu că sînt tot mai sănătos.

Eu mai stau aici pînă la 12 aprilie cînd cred că îmi vor sosi banii. Atunci plec la *Lourdes*, unde probabil să mă vindec. Zic probabil pentru că îmi este perfect indiferent unde mă voi vindeca şi dacă mă voi vindeca azi ori mîine.

De vindecat tot mă va ajuta Bunul Dumnezeu să mă vindec. Cred şi mă rog. Şi asta îmi ajunge: credinţa. Cît voi crede nu mă tem de nimic şi voi nu o să primiţi nici o veste tristă.

Sînt destul de bine dispus, joc cărţi cu nişte bătrîne[5], mă gîndesc mult şi mă rog. Cîteodată mă apucă jalea şi mă cuprinde plînsul. Dar nu fiindcă m'-aş pierde încrederea ci aşa, ca biet om ce sînt, mi-e dor de casă, de copil, de voi toţi, de pămîntul şi de cerul Cîmpiei...

Cu drag

Pavel Dan

ПАВЕЛ ДАН К ИОНУ БРЯЗУ (ЧЕТЫРЕ НЕИЗДАННЫХ ПИСЬМА)

(Резюме)

Прозаик-реалист Павел Дан является одним из писателей, изобразивших с огромной силой трансильванскую действительнсеть между двумя войнами. Его произведения вызывают растущий интерес со стороны читающей публики и современной критики. Однако до сих пор не написан монографический очерк жизни и творчества прозаика, в котором было бы установлено при помощи научных данных место, занимаемсе писателем в развитии румынской прозы XX-го века. Опубликованные здесь письма дают, главным образом, изображение нравственного облика писателя в последний период его жизни. Из венских клиник, во время больших физических и моральных страданий, он обращается к своему другу — литературному историку Иону Брязу, сообщая ему в драматических выражениях о своих надеждах и мучениях, о своих замыслах и тревогах. Эти четы е письма являются настоящим обвинительным актом против условий, в которых жил талантливый писатель в капиталистическом обществе того времени.

PAVEL DAN A ION BREAZU (QUATRE LETTRES INÉDITES)

(Résumé)

Prosateur réaliste Pavel Dan est un des plus vigoureux évocateurs des réalités transylvaines entre les deux guerres. Son oeuvre suscite chez les lecteurs et les critiques de nos jours un intérêt croissant. Et pourtant il manque encore une étude monographique de la vie et de l'oeuvre du prosateur, une étude qui les analyse .

[5] P. D. a scris întîi „babe", apoi a şters cuvîntul, înlocuindu-l cu „bătrîne".

sous tous les angles et puisse déterminer scientifiquement la place que Pavel Dan occupe dans le développement de la prose roumaine au XXe s.

Les lettres publiées ici complètent surtout le profil moral de l'écrivain surpris dans la tension des mois précédant sa mort. Des cliniques viennoises, où il est en proie à de grandes souffrances physiques et morales, il s'adresse à son ami, l'historien de la littérature Ion Breazu, lui confiant en termes dramatiques ses espoirs et ses tourments, ses projets et ses inquiétudes. Les quatre lettres sont en même temps un document accusateur touchant les conditions de vie imposées à un écrivain de talent par la société capitaliste du temps.

RECENZII

Dicționar italian-romîn. București, Editura științifică, 1963, p. LXVIII+916.

Noul dicționar italian-romîn, apărut în 1963, răspunde cerințelor culturale de azi și este un instrument prețios de muncă pentru cei care vor să consulte operele în limba italiană, să aprofundeze cunoașterea și însușirea ei.

Dicționarul a fost alcătuit de colectivul didactic al catedrei de limba și literatura italiană de la universitatea din București, cu colaborarea profesorului C. Perussi, unul din autorii dicționarului italian-romîn apărut după primul război mondial.

După cum se menționează în *Prefață*, dicționarul se adresează tuturor acelora care vor să cunoască și să adîncească studiul culturii italiene, publicului larg și mai ales studenților, viitorilor italieniști. În partea introductivă, el prezintă normele de folosire ale dicționarului, o listă de abrevieri și un sumar util de gramatică italiană. Din economia materialului gramatical prezentat, credem că puteau lipsi: teoria structurii diftongilor (p. LII), indicarea categoriilor de consoane (p. XII), și imperativul viitor (p. XLII). În schimb trebuiau date: gradele de comparație ale adverbelor și despărțirea în silabe, poate indirect tratată la teoria diftongilor. În partea finală, dicționarul este completat cu un bogat material de nume proprii, de persoane si nume geografice. Menționăm unele lipsuri: *Decebalo, Bologna, Muntenia*, și accentele pe numirile: *Suez, Rodolfo.*

Dicționarul cuprinde un foarte bogat material lexical: aproape 60 000 de cuvinte din vocabularul uzual, din terminologia disciplinelor umanistice ,arhaisme, neologisme străine și formațiuni noi din presa politică și literară, dintre care unele nu apar în dicționarele generale ale limbii italiene. Dintre formațiile lexicale noi date în dicționar amintim aici: *aviogeto, fantascienza, fumetto, missile, magnetofono, reattore, turboreattore, supersonica* și numirile geografice : *Indonesia, indonesiano, vietnamita, israeliano, israelita.*

Față de dicționarele precedente, dicționarul actual prezintă unele inovații tehnice deosebit de importante, și anume: vocalele *e* și *o*, care în limba italiană au pronuțare închisă și deschisă, au fost notate cu accente în cuvîntul-titlu. De asemenea se indică pluralul neregulat, în paranteză, după cuvîntul-titlu. Pe linia acestor inovații tehnice credem că ar fi fost util să se indice și despărțirea în silabe ,la cuvinte cu diftong sau hiat, atunci cînd despărțirea diferă de limba romînă .La fel, credem, era bine să se indice infixul isc la verbele incoative de conjugarea a III-a, și să se dea verbele reflexive, în cuvîntul-titlu, cu formă reflexivă, nu activă, pe care de fapt nici nu o au. Este cazul, de exemplu, cu verbul *pentirsi*, (a se căi), care este dat cu forma *pentire*. Dicționarele bilingve în general sînt mai precise în notarea formelor gramaticale decît cele explicative, pentru a veni în ajutorul celor care nu sînt specialiști.

Din cercetarea chiar sumară a materialului lexicografic, reiese, că pentru dicționarul actual s-au consultat permanent dicționarele italiene explicative

ale lui Palazzi şi Zingarelli. În general materialul este combinat din ambele dicţionare, devenind mai bogat decît Palazzi, în sensuri şi cuvinte vechi, şi mai nou decît Zingarelli. Consultarea aproape exclusivă a acestor dicţionare explicative a constituit ,credem, o dificultate importantă în rezolvarea unor probleme de redactare, pentru care nu puteau fi luate ca model nici dicţionarele dela noi ,de proporţii foarte reduse. Astfel întîlnim inconsecvenţe la repartizarea sensurilor. Dicţionarele explicative aleg criteriul istoric, de evoluţie a sensurilor. Cele bilingve preferă criteriul întrebuinţării curente, pentru a preciza sensul cel mai uzual. Dicţionarul actual a preferat în general ordinea istorică *(v. capire, partito, pena* etc.) iar uneori a dat şi ordinea uzuală *(v. doccia, opera)*. Pentru a preciza mai bine dăm două exemple. La articolul *partito*, sensul politic este dat ultimul (nr. 7) după sensurile de „alternativă", „îndoială", „partidă", „hotărîre", „înţelegere" şi „folos". Dicţionarul italian-rus ,apărut în acest an la Moscova, a creat un articol separat pentru sensul politic. În schimb articolul *doccia* (duş) începe cu sensul actual de „duş", inversînd ordinea din Zingarelli, apoi continuă cu sensurile de „jgheab" şi „ţiglă". Inconsecvenţa în repartizarea sensurilor poate da impresia de lipsă de unitate în concepţia de redactare. Inconsecvenţe întîlnim şi în selecţionarea materialului. Unele articole sînt prea sărace în expresii şi termeni speciali (v. *lavoro, rosso)*, altele orolixe (v. *gamba, mano, mezzo)*. Deasemenea nu a fost menţionat consecvent caracterul figurat al unor sensuri sau expresii, poate sub influenţa dicţionarului lui Zingarelli care nu-l menţionează de loc. La adjectivul *caldo*, sensul de „înflăcărat" (nr. I, 3), cu expresia „testa calda" nu este indicat ca figurat. La fel, sensul (nr. 2) de „tortură, chin" de la cuvîntul *croce*. Cîteva articole, din cauza neprecizării sensurilor şi a materialului ilustrativ incomplet sau neconcludent, apar neclare (v. *guardia, lavoro, mano, pesante, rosso, terra)*.

La observaţiile de detaliu, amintim unele greşeli sau stîngăcii de traducere, expresii cu ortografie greşită sau date la plural în loc de singular etc. La verbul *andare* (sensul 1) se dă expresia „andare a ruba" cu traducerile „a) a fi furat, a fi jefuit, b) a se vinde repede, a avea căutare". Dicţionarele generale menţionează sensul de „a se vinde repede, a avea mare căutare". Sensul de „a fi jefuit ,a fi furat" rezultă poate din dicţionarul lui Zingarelli unde găsim de-a valma, fără nici o specificare, expresiile „andare a fuoco, a fiamma, a ruba, a sacco". La articolul *cuore* (sensul 2) se dă *asso di cuore* (în loc de „asso di cuori") cu traducerea „joc de cărţi" în loc de bine cunoscutul „as de cupă". Ca incadrare nepotrivită la sens menţionăm expresiile „come va" (cu traducerea „ce mai faci?") şi „come va che?" (cu traducerea „cum se face că"), la sensul de „a merge bine, a reuşi" (v. *andare*, sensul nr. 5). Pronumele personale scurte *mi, ti, si, ci, vi*, pe lîngă formele scurte, sînt traduse greşit şi cu formele lungi „pe mine", „ţie", „pe sine", pe noi" etc. Expresia „in gamba" (v. *gamba* sensul 1) este dată şi la plural „in gambe" cu traducerea „robust, voinic". Dicţionarele nu menţionează forma decît la singular. La numeralul *secondo* (sensul 2) s-a strecurat un citat cu verbul *secondare* şi anume „non~a nessuno", adică „non seconda nessuno" cu traducerea „neîntrecut (de nimeni)". Sensul 6 de la articolul *campanella*, din domeniul botanicii (Campanula persiciflora) are o traducere cu totul nerecomandabilă, care se putea uşor evita alegînd un alt sinonim din bogata terminologie populară a florei. În legătură cu formele prescurtate (trunchiate) ale unor cuvinte, în prefaţa dicţionarului se preciza (p. V) că ele nu vor fi înlocuite cu tildă în corpul articolului, desigur pentru a respecta forma în care s-au cristalizat unele expresii şi proverbe consacrate de folosirea uzuală. Menţionăm totuşi unele scăpări din vedere. Expresiile „per amor di" (v. *amore)* şi „a fior di" (v. *fiore*) au fost transcrise în corpul articolelor respective cu tildă, adică „per~di" şi „a~di", care vor fi citite cu forma întregită „per amore di" şi „a fiore di". Iar proverbul „Can che abbaia non morde" (v. *abbaiare)* este dat cu forma întreagă a cuvîntului „cane". Termenul de *„mezzo-soprano"* este tradus greşit cu „sopran" în loc de „mezzo-sopranä" (v. Dicţionarul limbii romîne moderne).

Considerațiile făcute în legătură cu unele probleme de redactare și observațiile de detaliu menționate mai sus, nu pot micșora meritul colectivului de a fi alcătuit primul dicționar italian-romîn de proporții vaste, pe baze științifice ,corespunzător exigențelor cititorilor de azi. El reprezintă un însemnat pas înainte în lexicografia noastră și coincide, pe linia tradiției culturale dintre Romînia și Italia, cu un moment festiv: aniversarea unui secol de la înființarea primei catedre de limbă romînă din Italia, la Torino.

MARIA OPREAN

Csehi Gyula, **Munkásosztály és irodalom.** Tanulmányok és cikkek. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest. 1963. 524 o.

Csehi Gyula tanulmányai és cikkei válogatott gyüjteményének megjelenése hazai irodalomtörténetirásunk és kritikánk állandó gazdagodását és fejlődését bizonyitja. De tématikai időszerűségén túl eseményt jelent a szerző több evtizedes munkásságában is, mert sok száz hasonló tárgyú cikk, recenzió, vitairás és tanulmány után egy egész tudósi élet fő érdeklődési köréről tájékoztat. Ez az érdeklődési kör viszont mindnyájunk közös harcával, a szocialista kulturáért vívott harccal s e küzdelem sok évtizedes hagyományaival függ szorosan össze. Ennek a korszaknak Csehi nem volt soha elefántcsonttoronyba zárkozó külső szemlélője, hanem az irodalmi élet s főleg a kritika frontján szenvedélyes és pártosan résztvevője minden jövőbe mutató kezdeményezésnek, majd a felszabadulás után egyik vezető kritikus-harcosa gazdagon kibontakozó szocialista-realista irodalmunknak. Ez a háromévtizedes kritikusi és publicista tevékenység magyarázza meg Csehi tanulmányainak egységes tématikáját s egyszersmind e közvetités nyelvi és műfaji eszközeit. Csehi sokirányú világirodalmi ismerete, filologiai műveltsége, az általa érintett kérdésekben való szakmai tájékozottsága kitűnően párosul az időszerűsítés és népszerűsítés szándékával. Ez adja meg írásai hitelességét s járul nagy mértékben nem csupán az általa tárgyalt kérdések mélyebb megértéséhez, hanem a kritikusi és irodalomtörténeti tevékenység szerves, példaadó összeforrottságához.

„A munkásosztáy és az irodalom" a kötet címe s e címből adódó hatalmas problémakörhöz tartoznak az egyes alfejezetekbe sorolt tanulmányok és cikkek. Ilyen alfejezetek:

A munkásirodalomról, A szocialista irodalom Romániában, A szovjet irodalom tűzkeresztsége, Az irodalomtudomány műhelyében. Mindenik alfejezet többékevésbé szerves egységet alkot, egymást egésziti ki. A tematikai egységet s az eredetiségre törekvést bizonyos mértékben megtöri nehány alkalmi és rövid lélegzetű írás közlése. Gondolok elsősorban azokra a cikkekre, amelyek felvetnek ugyan elvi vagy módszertani kérdéseket, de azokat nem azzal az elmélyültséggel tárgyalják, mint ami jellemzi a nagy tanulmányokat. Csehi kötete ugyanis két tanulmánytípust tartalmaz. Az egyikhez azok a tanulmányok tartoznak, amelyek a szerző beható és eredeti kutatásai eredményeit összegezik, a másikhoz viszont azok, amelyek a nemzetközi hatalmas szak és népszerűsítő irodalom leszűrt, de ismert nézeteit közvetítik (pl. Tolsztoj és a proletárharc, Aragon regényeiről, Franz Mehring hagyatéka, összehasonlító irodalom-világirodalom stb.) Kétségtelenül közlésük hasznos a tudománynépszerűsítés szempontjából, de ugyanakkor szervetlenül kapcsolódik a kötet igazán új és eredeti anyagához.

Csehi kötete maradandó értékű és évtizedes egyéni kutatásait két nagy alfejezetben összegezi. *A munkásirodalomról* és *A szocialista irodalom Romániában.* Mindkét alfejezet alaposan és következetesen végiggondolt elvi és módszertani nézeteken épült fel. „A kérdéseket, — írja Csehi* — amelyeket felvázolni igyekszem, ugyanannak a problémának két irányból való megközelítése veti fel azok előtt a hazai és külföldi kutatók előtt, akik a munkásosztály forradami mozgalmaitól ihletett irodalmi törekvések történetét és a szocialista realizmus elméletét, esztétikáját tanulmányozzák."

* Csehi Gyula, *Munkásosztály és irodalom.* Bukarest, 1963. 7 0

„Az egyik ilyen „nézet" — írja Csehi — a kommunista irodalom történetének a vizsgálata a két világháború közötti időszakban." E történeti vizsgálat egyik úttörő művelője maga a szerző, aki „Irodalmunk baloldali forrásvidékén" c. tanulmányában elsőként kutatta fel és rajzolta meg „a hazai magyar irodalom kommunista ágának kialakulását, fejlődését, sajátos „létezési formáit", esztétikai teljesítményeit, eszmei küzdelmeit, kapcsolatban a román irodalom, vele már kezdettől szilárd fegyverbarátságban küzdő, rokon törekvéseivel." Ugyancsak Csehi érdeme, hogy a „román irodalomtörténészek kutatásait összegezve" egy cikksorozatban tekintette át a román munkásirodalom fejlődését a kezdetektől a harmincas évek proletárirodalmáig. Az adatgyűjtés és a szintézis munkája minden esetben hatalmas világirodalmi anyag ismeretét és felhasználását tette szükségessé, mert kutatásainak tárgya — ahogy a szerző helyesen látja — „a nemzetközi kommunista irodalom egyik ága: a romániai proletárirodalom" volt.

A második „nézet", az irodalomtörténeti módszertől eltérően, a „kérdés teoretikus megközelítését" kívánta meg. Csehi nagy tudományos tájékozottsággal mindkét „nézet" követelményeit egyesítve dolgozta ki egyéni módszerét, eredeti anyagának sajátos közvetítési formáit. Kötetének legértékesebb és legmaradandóbb értékű fejezetei azok, amelyeket a szerző *A munkásirodalomról* és a *szocialista irodalom Romániában* c. alfejezetekbe sorolt. E fejezetek mintaképei annak, hogy hogyan lehet az irodalomtörténeti módszert szervesen összekötni a tárgyalt anyaggal kapcsolatban állandóan felmerülő elméleti és módszertani problémákkal. Ilyen kérdések viszont Csehi anyagában állandóan felmerülnek, mert a szerző nemcsak az utóbbi két évtized szociálista-realista irodalmának alapvető problémáit veti fel, hanem éppen ezek mélyebb megértése céljából a történelmi előzmények messzeágazó egész gazdag szövedékének felfedésére is törekszik. A szerző elítélve a sematikus szemlélteti módot, helyes elvi alapot teremt a proletariátus irodalmi hagyatéka tudományos feltására és értékelése számára. „Ha ebben a szellemben vizsgáljuk a forradalmi proletariátus irodalmi hagyatékát is — írja* — a már eddig feltárt anyag arról tanuskodik, hogy ez a hagyaték sokkal gazdagabb mind történelmi, mind pedig szorosabban vett irodalmi-esztétikai szempontból értékes teljesítményekben, mint ahogy azt a sematikus elméleti konstrukciók alapján gondolhatnók". Ez az elvi álláspont lehetővé teszi Csehi számára a XIX. századi és még régebbi munkásirodalom vizsgálatát. E tekintetben igazat kell adnunk a szerző ama megállapításának, hogy „a korai munkásirodalom hagyatékának kutatása tehát a szocialista realizmus távoli előzményeinek tisztázásához is hozzájárul."

A kötet gazdag anyagából csupán néhány problémára hivtuk fel a figyelmet, de jóformán minden nagyobb fejezet nemcsak értékes eredményeket közöl, hanem ugyanakkor új kutatások, elvi és módszertani viták elindítója is lehet. A tanulmányok világos szerkezeti felépítése, az egyszerű és mindenki számára közérthető stilus nagymértékben megkönnyíti a kötet sokszor nehéz problématikájának megértését. Ami hiányérzetünk mégis marad Csehi kötete áttanulmányozása után, mindössze néhány kérdésre redukálódik. Sajnáljuk, hogy a szerző, aki külön fejezetben foglalkozik Nagy Istvánnal, Salamon Ernővel és Szilágyi Andrással, miért nem tért ki részletesen Gaál Gábor és a Korunk szerepére? Sajnálatos továbbá, hogy a filologiai aparátust csaknem teljesen mellőzte a szerző s forrásaira csak a tanulmányok szövegében utal. A kötet végén kellett volna részletes bibliografiát közölni a későbbi kutatások és feldolgozások elősegítésére.

Összefoglalva a Csehi kötetéről mondottakat, e mű jelentőségét elsősorban abban látjuk, hogy a múlt század közepétől a napjaink szocialista-realista irodalmáig vivő fejlődés útját gazdag és konkrét irodalomtörténeti jelenőségű példákkal mutatta be. Könyvének általános jellegű fejezeteit éppúgy mint részleteket feltáró adatanyagát mindvégig pártos szemlélet hatja át. Csehi világosan látja, hogy mit köszönhet a világirodalom a munkásosztálynak és pártjának, és mi sajátosan a mi Pártunk szerepe megalakulásától kezdve máig irodalmunk egyre gazdagodó fejlődésében. A két világháború közötti korszak hazai iróinak bemutatását ez a szem-

* Uo. 51—52. o.

lélet hatja át. Igy pl. „Sahia első hagyatékában" ezt irja: „Ugyanaz a hullámhegy, amely a romániai munkásmozgalmat elvezette az 1933-as nagy osztálycsaták magaslatára, emelte új minőségi színvonalra a román proletár irodalmat". Csehi Sahia életművét felmérve megállapítja, hogy rövid írói fejlődése pedig román irodalmi viszonylatban is bizonyítja, hogy a szocialista realizmus mindenütt kicsirázott, ahol kialakult a proletariátus, fellendült a pártvezette munkásmozgalom, és akadtak becsületes művészek, akik humanista eszményeik harcos megvalósításának utjára léptek, akik találkoztak a párt szervezett erejével és a marxista-leninista ideologiával. Csehi kötete — kisebb hiányosságaitól eltekintve — uttörő jelentőségű hazai irodalomtörténetirásunkban. E mű a szerző régi kutatásait összegezi, de ugyanakkor Pártunk tanításainak szellemében a további kutatás irányában új utakat tár fel.

JANCSÓ ELEMÉR

Csehi Gyula, **Clasa muncitoare şi literatura.**

(Rezumat)

Recenzia prezintă volumul de studii şi articole al lui Csehi Iuliu, recent apărut. Autorul recenziei scoate în evidenţă însemnătatea şi valoarea acelor lucrări din volum, care tratează dezvoltarea literaturilor legate de mişcarea muncitorească şi care progresează sub îndrumarea partidelor muncitoreşti. Un merit deosebit al volumului îl constituie bogăţia materialului istoric prezentat, precum şi concluziile juste la care ajunge autorul cărţii în elucidarea legităţilor acestei dezvoltări literare.

CRONICĂ

● Acad. prof. E. Petrovici a făcut parte din delegaţia romînească (condusă de acad. prof. C Daicoviciu) invitată, în luna mai 1963, la sărbătorirea împlinirii a 100 de ani de la deschiderea Cursului de limbă, literatură şi istorie romînă la Universitatea din Torino. Cu acest prilej acad. prof. E. Petrovici a ţinut o conferinţă despre unitatea dialectală a limbii romîne.

● La cel de al V-lea Congres internaţional al slaviştilor, care a avut loc la Sofia, între 17 şi 23 sept. 1963, au participat următorii membri ai facultăţii noastre: acad. prof. E. Petrovici, conf. I. Pătruţ, asistenţi Gr. Benedek, Gh. Ciplea şi P. Schveiger. Acad. prof. E. Petrovici a prezentat comunicarea: *Repartiţia geografică a toponimicelor slave pe teritoriul Romîniei,* iar conf. I. Pătruţ: *Despre structura morfologică a verbelor romîneşti de origine slavă.*

● La discutarea machetei volumului I al *Tratatului de istoria literaturii romîne,* discuţie organizată la Bucureşti în cursul lunii martie, din partea facultăţii noastre au participat: prof. Liviu Rusu, prof. I. Pervain, conf. M. Zaciu, lectorii P. Dumitraşcu şi O. Schiau.

● În cadrul Seminarului internaţional de lingvistică matematică care a avut loc la Bucureşti între 21 şi 26 octombrie, asist. P. Schveiger a prezentat comunicarea: *Cu privire la analiza microcontextuală în limba romînă.* La colocviul naţional de lingvistică matematică şi aplicată ţinut la Bucureşti în 5—6 februarie 1963, P. Schveiger, Vera Drondoe şi I. Máté, asistenţi, au prezentat comunicările: *Cu privire la clasificarea tipurilor de flexionare a substantivelor şi verbelor ruseşti* şi *Despre declinarea substantivelor.*

● La conferinţa internaţională a Comisiei de dialectologie slavă şi a Atlasului lingvistic slav, care s-a ţinut la Bucureşti, între 7 şi 14 mai, 1963, sub preşedinţia acad. prof. E. Petrovici, au mai participat de la facultatea noastră asistenţii Gr. Benedek şi Gh. Ciplea.

● Prof. N. N. Lopatnikova, şefa Catedrei de limba franceză de la Universitatea din Moscova, cu ocazia vizitei sale din luna iunie, a ţinut conferinţa: *Importanţa mijloacelor audiovizuale în predarea limbilor străine.*

● În luna aprilie 1963, Facultatea de filologie a fost vizitată de E. D. Tappe, profesor de limba romînă la Institutul de studii orientale din Londra. Cu acest prilej, d-sa a conferenţiat despre Grenville Murray, autor al unei antologii de doine, cîntece şi legende romîneşti.

● Nicholas Caroll, redactor la revista „Sunday Times" din Londra, a vizitat facultatea noastră în luna octombrie 1963.

● În cadrul acordului cultural existent între ţara noastră şi R.P.U., Catedra de literatura maghiară din Cluj a primit în cursul anului 1963, vizita mai multor tovarăşi. Sziklay László, cercetător principal la Institutul de literatură al Academiei de Ştiinţe din R.P.U., autorul cunoscutei opere *Istoria literaturii slovace,* a prilejuit, cu ocazia vizitei sale din ianuarie, un util schimb de păreri cu privire la cercetările în domeniul literaturii comparate est-europene. Hegedűs András, docent al Institutului pedagogic din Győr, în luna aprilie a făcut o expunere, urmată de

discuții, despre cercetările cu privire la activitatea pedagogică a unor scriitori ca: Arany János, Gárdonyi Géza, Juhász Gyula ș. a. În septembrie, Nagy Miklós, lector la Universitatea „Eötvös Lóránd" din Budapesta, a prezentat un referat despre editarea operelor literare clasice și problemele filologice ale edițiilor critice.

● La cursurile de vară de limbă, literatură, istorie și artă a poporului romîn, de la Sinaia, organizate în luna august 1963 de Universitatea din București pentru oameni de știință, cercetători și studenți, de la facultatea noastră au ținut prelegeri și conferințe mai multe cadre didactice: acad. prof. E. Petrovici *(Unitatea dialectală a limbii romîne)*, prof. D. Macrea *(Problemele limbii în publicistica romînească din secolele al XIX-lea și al XX-lea)*, prof. I. Pervain *(Opera poetică a lui I. Budai Deleanu)*, conf. R. Todoran *(Dialectul dacoromîn)* și conf. M. Zaciu *(Începuturile romanului romînesc)*.

● Conf. M. Zdrenghea, de la Catedra de limba romînă, și lector Paul Teiszler, de la Catedra de limba maghiară, au participat la cursurile de vară de limba și literatura maghiară ținute în luna august 1963 în R.P.U. la Debrețin.

● Catedra de filologie germanică a participat și în anul 1963, prin doi membri ai săi, la cursurile de vară de limbă și literatură engleză: Sever Trifu lector, la cursul de la Oxford, iar Aurel Curtui, șef de cabinet, la cursul organizat la Londra.

● Între 2 și 30 august 1963, asist. Gh. Ciplea a participat la cursurile de vară de studii slave organizate de Universitatea din Praga.

● În zilele de 19—20 ianuarie 1963, Secția de limba și literatura romînă de la Facultatea de filologie a Universității noastre a organizat o sesiune metodico-științifică în colaborare cu Cercul pedagogic al profesorilor de limba romînă din Cluj. La această sesiune s-au prezentat următoarele comunicări: conf. D. D. Drașoveanu: *Despre categoriile gramaticale;* lector P. Dumitrașcu: *Predicatul multiplu și complex;* lector C. Săteanu: *Subiect sau complement sociativ?;* conf. M. Zdrenghea: *Cu privire la analiza sintactică a propoziției;* conf. G. Munteanu: *Tendințe noi în organizarea lecțiilor de limba romînă;* prof. V. Stanciu: *Raționamentul-procedeu pentru însușirea cunoștințelor de sintaxă;* lector L. Baconschi: *Direcții în dezvoltarea poeziei romînești după 1944;* prof. I. Serdean: *I. L. Caragiale în literatura universală;* lector I. Vlad: *Problemele și criteriile analizei literare;* prof. T. Marcu: *Metoda analizei literare a operelor epice* și conf. D. Pop: *Problemele de folclor în manualul de „Teoria literaturii".*

● În ziua de 14 iunie 1963, în cadrul Facultății de filologie de la Universitatea noastră s-au comemorat 25 de ani de la moartea lui O. Densușianu. Cu acest prilej s-au ținut trei comunicări: conf. R. Todoran: *O. Densușianu-lingvistul,* conf. D. Pop; *O. Densușianu-folcloristul;* conf. M. Zaciu: *O. Densușianu-literatul.*

● Catedra de limba rusă a organizat și în anul 1963 o sesiune internă de comunicări a cadrelor didactice, și anume în ziua de 7 iunie. Au fost prezentate și discutate următoarele comunicări: O. Vințeler, lector: *N. D. Cocea la Petrograd;* P. Chirilov, asistent: *Observații cu privire la clasificarea propozițiilor secundare în limba rusă;* O. Vințeler, lector, și Anastasia Ghijițchi, asistent: *Urme de aspect verbal la substantive în limba rusă;* A. Bán, lector: *Interpretarea fonologică a palatalizării asimilative în limba rusă contemporană;* E. Cîmpeanu, conf. (Catedra de limba romînă), și Tamara Comarnițchi, lector: *Verbe tranzitive, intranzitive și reflexive pe baza cercetării comparative a limbilor romînă și rusă;* Alla Vințeler, lector: *Despre lipovenii din R.P.R.;* Clara Paszternák, L. Lukács, lectori și Magda Nagy, asistent: *Genul neutru la lipovenii din reg. Dobrogea;* E. Janitsek, lector: *Contribuții la studiul toponimicelor romînești care au la bază termeni care înseamnă „defrișare";* P. Schveiger și Vera Drondoe, asistenți: *Despre principiile analizei independente aplicate la limba rusă* (pentru traducerea automată); P. Schveiger și I. Máté, asistenți. *Analiza informațională a declinării substantivelor în limba maghiară* (pentru traducerea automată).

● La ședințele Filialei din Cluj a Asociației slaviștilor din R.P.R. au prezentat comunicări: acad. prof. E. Petrovici, *Contribuții noi la cunoașterea graiurilor istroromîne, aromîne și meglenoromîne din R.S.F. Iugoslavia;* conf.

I. Pătruţ, *Cu privire la morfologia verbelor româneşti de origine slavă*; lect. E. Janitsek, *Lucrarea lui N. V. Toporov: „Hidronimice din bazinul superior al Niprului"*

● Sub îngrijirea profesorului Iuliu Csehi, a fost publicată în limba maghiară o culegere de studii critice ale lui C. Dobrogeanu Gherea, cu prefaţă şi comentarii. A apărut culegerea de studii literare a prof. Iuliu Csehi intitulată: Munkásosztály és irodalom (Clasa muncitoare şi literatura).

● Cu colaborarea unor cadre didactice de la catedrele de limbă şi literatură maghiară (prof. Attila T. Szabó, conf. Árpád Antal), s-a elaborat un volum de studii despre moştenirea literară şi ştiinţifică a lui Kriza János, eminent folclorist transilvănean din secolul trecut.

● Membri ai Catedrei de limba rusă şi slavistică au continuat, în cursul anului 1963, adunarea materialului dialectal, prin anchete pe teren, din graiuri slave şi româneşti din diferite regiuni ale ţării: L. Lukács, lector, şi M. Cărăguţ, preparator, de la lipovenii din Sarichioi, reg. Dobrgoea; P. Chirilov, asistent, de la lipovenii din Pisc, rn. Brăila; Gh. Ciplea, asistent (în colaborare cu un colectiv de dialectologi, etnografi şi folclorişti din Praga) de la cehii din Banat. E. Janitsek, lector, a cules material toponimic din cîteva localităţi din regiunea Cluj.

● În luna martie, lector Marta Vámszer, de la Catedra de limba maghiară, şi-a susţinut teza de dizertaţie intitulată: A kalotaszegi nyelvjárás igealakjai (Conjugarea verbelor în graiul de la Călata).

● În „Revue internationale d'onomastique", 1963, nr. 3, conf. E. Tănase, de la Catedra de filologie romanică, publică un studiu de toponimie, cu titlul: *Roumain Olt, Olteţ, occitanien Olt, Oulteţ.*

● Prof. Mario Ruffini de la Universitatea din Torino a vizitat în cursul lunii noiembrie Facultatea noastră. Dumneasa a ţinut un seminar de interpretări de text din poezia lui S. Pascoli şi o comunicare ştiinţifică cu titlul *Origine italiană a unui motiv folcloric românesc?*

Întreprinderea Poligrafică Cluj, str. Brassai nr. 5—7 2303/1964

ERATA

Pag. *Lap* *Seite*	*Rîndul* *Sor* *Zeile*	*În loc de:* *Hibás szöveg:* *Anstatt:*	*Se va citi:* *Helyes szöveg:* *Leset:*
8	9 de jos	III-lea	II-lea
29	20 de jos	cultivată	alimentată
35	16 de jos	încurca	încurc
77	11 de sus	αισσωπρς	παρισωσις
89	6 von unten	ist	sind
90	18 von oben	und Φ	H und φ
103	10 de jos	*părea*	*părea*)
111	16 de sus	prepoziţii	propoziţii
118	22 de sus	L	—
	5—4 de jos	(—) merg	merg (—)
131.	4. felülről	közül	közöl
139	8 de sus	*aviogeto*	*aviogetto*
140	21 de jos	oro-	pro-
140	21 de sus	*şi*	*si*

(Philologia I/1964

Abonament anual: 20 lei seria, 150 lei toate seriile. Abonamentele se fac la oficiile poștale, prin factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții.

Prețul 10 lei

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 2

1964

CLUJ

În cel de al IX-lea an de apariție (1964) *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie—economie politică;
psihologie—pedagogie;
științe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На IX году издания (1964), *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* выходит следующеми сериями:

математика—физика (2 выпуска):
химия (2 выпуска);
геология—география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
психология—политэкономия;
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска)
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur IX-me année de publication (1964) les *Studia Universitatis Babeș—Bolyai* comportent les séries suivantes:

mathématiques—physique (2 fascicules):
chimie (2 fascicules):
géologie—géographie (2 fascicules).
biologie (2 fascicules),
philosophie—économie politique;
psychologie—pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 2

1964

C L U J

STUDIA UNIVERSITATIS BABEŞ—BOLYAI
Anul IX 1964

Redacţia:

Cluj, str. M. Kogălniceanu, 1
Telefon 34—50

SUMAR — TARTALOM — СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

SOMMAIRE

Notes

LINGVISTICA ŞI ISTORIA LITERARĂ ROMÎNEASCĂ ÎN ANII DE DUPĂ ELIBERARE (1944—1964)

După 23 August 1944, filologia romînească a obţinut realizări remarcabile care constituie, în acelaşi timp, o importantă contribuţie la dezvoltarea ştiinţelor filologice în general. Prin măreţul act al Eliberării patriei s-au creat condiţii materiale deosebit de favorabile pentru cercetarea ştiinţifică în toate domeniile de activitate. Construirea socialismului, desfăşurată în ritm susţinut şi intens, care se găseşte acum în faza desăvîrşirii ei, implică un progres continuu în toate ramurile ştiinţelor moderne. Filologia s-a resimţit evident de pe urma acestui avînt cultural şi ştiinţific nemaiîntîlnit.

În trecut, cercetările de filologie formau obiectul de preocupări al unor cercuri relativ restrînse. Aşa-zisele „şcoli filologice“ din Bucureşti, Cluj şi Iaşi, nu dispuneau de mai mult de 30 de cercetători, printre care trebuie să menţionăm la loc de cinste pe profesori ca Ov. Densuşianu, I. A. Candrea, Sextil Puşcariu, Al. Philippide, Garabet Ibrăileanu ş. a. În anii puterii populare numărul cercetătorilor în domeniul lingvisticii şi al literaturii a crescut considerabil. Alături de eminenţi filologi ca academicienii Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, Emil Petrovici, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius ş. a., activează în domeniul lingvisticii sau al istoriei literare numeroase cadre didactice de prestigiu din învăţămîntul superior, precum şi cercetători ştiinţifici de valoare din diverse institute ale Academiei R.P.R. Sub îndrumarea celor cu vastă experienţă se formează continuu noi cadre de cercetare care îşi desfăşoară activitatea în universităţi şi institute pedagogice sau în institutele Academiei R.P.R. Condiţiile materiale excelente, pe care regimul democrat-popular le-a asigurat tuturor intelectualilor din patria noastră, au determinat creşterea interesului pentru munca ştiinţifică şi au favorizat realizări de seamă cu care ştiinţa romînească se poate mîndri oricînd.

Dacă la începutul acestui secol activitatea filologică era legată numai de cele trei centre universitare de atunci (Bucureşti, Cluj şi Iaşi), astăzi avem legitima satisfacţie că preocupările de lingvistică şi de ştiinţa literaturii au dobîndit un caracter mai general, antrenînd un cerc larg de specialişti atît din învăţămîntul superior cît şi din cadrul şcolilor medii. Fireşte, un astfel de interes sporit faţă de limba şi literatura poporului nostru nu-i caracterizează numai pe cei care activează în domeniul învăţămîntului. În timpul din urmă numeroşi scriitori, gazetari, publicişti sau chiar intelectuali cu specializare

în ştiinţele tehnice îşi aduc contribuţia la îmbogăţirea şi dezvoltarea diverselor ramuri ale filologiei. Grija pentru corectitudinea gramaticală a expresiei şi pentru cultivarea estetică a limbii naţionale a devenit astăzi o importantă sarcină a fiecărui cetăţean, problemele limbii şi ale literaturii naţionale făcînd parte din programul revoluţiei culturale care este în plină desfăşurare.

Realizările obţinute în filologia noastră în cei douăzeci de ani care s-au scurs de la Eliberare se pot caracteriza prin două trăsături esenţiale. Pe de o parte se cuvine să fie remarcată amploarea neobişnuită pînă acum şi varietatea preocupărilor concretizate în publicarea unor lucrări de reală însemnătate, iar, pe de altă parte, trebuie să subliniem noua interpretare ştiinţifică a fenomenelor de limbă şi de literatură de pe poziţiile clare ale concepţiei materialist dialectice. În special ultima trăsătură o considerăm ca elementul specific al cercetărilor care se întreprind astăzi în ţara noastră. Însuşirea temeinică a ideologiei marxist-leniniste a oferit tuturor cercetătorilor noştri un fundament solid în interpretarea justă, ştiinţifică a fenomenelor studiate. Astăzi cercetarea filologică nu mai este înfeudată unor diverse curente psihologice sau filozofice contradictorii şi a renunţat la subiectivismul extremist care stăpînea adeseori în aprecierea specialiştilor din trecut. De altfel, această cotitură în concepţia filozofică şi în metoda de lucru constituie răspunsul aşteptat la solicitările permanente ale oamenilor muncii ca activiştii din domeniul ştiinţific şi cultural să creeze lucrări valoroase, trainice, în care să se reflecte noua atitudine faţă de muncă şi profundele transformări sociale produse după ce poporul nostru a devenit stăpîn pe propria-i soartă. Bogăţia şi diversitatea realizărilor din filologia romînă actuală se explică însă şi prin patriotismul înflăcărat ce-i caracterizează pe toţi cercetătorii ştiinţifici, care înţeleg că prin modesta lor contribuţie profesională ajută la dezvoltarea ştiinţei naţionale şi la progresul ştiinţei în general.

A face inventarul activităţii intense şi bogate de două decenii ar fi aproape cu neputinţă în limitele restrînse ale unei prezentări. De pildă, doar în domeniul lingvisticii, pînă în 1963, numai în Editura Academiei R.P.R. au apărut 48 de lucrări dintre care unele sînt în mai multe volume sau au o amploare deosebită.

Dacă pînă nu demult lingvistica romînă era limitată la cercetări de istorie a limbii, de dialectologie, lexicologie, fonetică şi, parţial, de gramatică, acum cîmpul investigaţiei ştiinţifice înregistrează ramuri noi ca: ortografia, limba contemporană, istoria limbii literare, stilistica, fonologia, filologia comparată, romanistica, slavistica, lingvistica generală, istoria lingvisticii ş. a.

Încă din 1953, pe baza lucrărilor unei comisii speciale numite de Academia R.P.R., au fost elaborate actualele norme ortografice ale limbii romîne care facilitează în mod vădit scrierea corectă a limbii pe care o vorbim. Cele două ediţii ale *Micului dicţionar ortografic*, precum şi *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (apărut în 1960) au constituit un preţios ajutor în acest domeniu şi se bucură de cea mai mare popularitate printre intelectuali ca şi printre ceilalţi oameni ai muncii.

Paralel cu fixarea normelor ortografice ale limbii noastre, e necesar să fie menţionate şi unele lucrări lexicografice care constituie o mîndrie a lingvisticii romîneşti actuale. Se ştie că încă de la înfiinţarea ei, Societatea Academică

— devenită apoi Academia Romînă — îşi propusese să elaboreze un dicţionar tezaur al limbii romîne. Nici după mai bine de optzeci de ani această lucrare monumentală n-a putut fi terminată. Concepută pe un plan prea vast şi încredinţată, succesiv, mai multor specialişti (B. P. Haşdeu, Al. Philippide, S. Puşcariu), o astfel de operă n-a putut fi realizată pe deplin. Academia R.P.R. a dat la iveală *Dicţionarul limbii romîne literare contemporane* în patru volume (1955—1957) şi *Dicţionarul limbii romîne moderne* (1958), iar acum s-au reluat lucrările pentru publicarea, în continuare, dar cu substanţiale modificări de structură, a dicţionarului general al limbii romîne. Bogata terminologie tehnică a limbii romîne contemporane va fi cuprinsă în *Lexiconul tehnic romîn*, conceput în 16 volume dintre care au apărut 12 şi care va fi terminat în anul viitor. Acest dicţionar reprezintă un aport remarcabil la precizarea şi unificarea terminologiei ştiinţifice şi tehnice utilizate în ţara noastră. Faţă de prima ediţie a *Lexiconului* (1949—1956), care conţinea aproximativ 48 000 de termeni, noua ediţie este mult mai cuprinzătoare, înregistrînd circa 70 000 de cuvinte. O lucrare de mare importanţă şi aşteptată cu real interes este *Dicţionarul de neologisme*, apărut în 1961 în Editura ştiinţifică. La fel este şi *Dicţionarul tehnic poliglot*, apărut în 1963.

Aceste lucrări lexicografice răspund pe deplin cerinţelor de cunoaştere, normare şi cultivare a bogăţiei lexicale a limbii actuale, de răspîndire a noţiunilor ideologice şi ştiinţifice, precum şi de ridicare a nivelului cultural al maselor. Ele au menirea de a înlesni tuturor cetăţenilor patriei noastre însuşirea celui mai perfecţionat aspect, al limbii întregului popor, aspectul ei literar. Acelaşi scop îl urmăreşte şi o altă operă lexicografică de bază care se elaborează acum în Editura politică, *Dicţionarul enciclopedic romîn* (în 4 volume), din care a apărut volumul întîi, celelalte găsindu-se în faza de finisare pentru a fi încredinţate tiparului. Lucrarea aceasta va conţine circa 46 000 de cuvinte, 6 000 de ilustraţii, planşe şi hărţi şi se elaborează de un colectiv de peste 400 de specialişti din institutele Academiei R.P.R. şi din învăţămîntul superior.

Pentru a întregi oarecum imaginea lexicografiei romîneşti actuale, trebuie să mai menţionăm elaborarea *Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu* (operă unică în filologia noastră) şi *Dicţionarul graiurilor săseşti*, care va fi util nu numai pentru istoria limbii germane, ci şi pentru cercetarea relaţiilor lingvistice romîno-săseşti. Au apărut *Dicţionarul invers*, necesar pentru cunoaşterea structurii morfologice a cuvintelor, *Dicţionarul onomastic romîn* (elaborat de N. A. Constantinescu în 1963) şi numeroase dicţionare bilingve, dintre care se evidenţiază prin bogăţia şi noutatea lor *Dicţionarul romîn-maghiar*, *Dicţionarul maghiar-romîn* şi *Dicţionarul polon-romîn*.

Tot în domeniul lexicologiei au apărut numeroase lucrări consacrate studierii vocabularului romînesc contemporan sau istoricului acestuia. Amintim contribuţii valoroase ca *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii romîne* (de acad. Al. Graur, în 1954), *Etimologii romîneşti* (de acad. Al. Graur, in 1963), *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romînă* (lucrare colectivă elaborată de Institutul de lingvistică din Bucureşti şi din care între 1959 şi 1963 au apărut 3 volume) şi *Contribuţii la studiul calculului lingvistic* (de I. Rizescu, în 1958). Onomastica şi toponimia este reprezentată

adeseori prin diferite studii şi articole publicate în revistele de specialitate, dar constituie totodată obiectul unor valoroase lucrări ca *Nume de locuri romîneşti din Republica Populară Romînă*, *Toponimia romînească* (ambele scrise de acad. Iorgu Iordan în 1952 şi 1963), *Contributions onomastiques* (culegere de studii elaborată de Academia R.P.R. în 1958) ş. a.

Gramatica, sector puţin cam neglijat în trecut, constituie astăzi obiectul predilect de cercetare pentru numeroşi specialişti, dintre care mulţi sînt tineri. Studiul structurii gramaticale a limbii romîne actuale este concretizat, în primul rînd, în *Gramatica limbii romîne* (2 vol.), elaborată de Academia R.P.R. în două ediţii (1954 şi 1963). Se cuvine să fie remarcată îndeosebi ediţia ultimă care conţine numeroase observaţii cu totul noi şi stabileşte categorii sintactice despre care vechile lucrări de gramatică nici nu aminteau măcar. În răstimpul dintre cele două ediţii susmenţionate, Institutul de lingvistică din Bucureşti al Academiei R.P.R. a dat la iveală 3 volume de *Studii de gramatică* (între 1956 şi 1961), care au constituit un real aport la dezvoltarea cercetării ştiinţifice în acest domeniu. De o mare popularitate s-a bucurat şi volumul *Limba romînă*, publicat de Institutul de lingvistică din Bucureşti în 1956, în care se făcea o sintetizare a materialului cuprins în *Gramatică*. Dintre studiile speciale dedicate acestui sector al activităţii lingvistice se mai cuvine a fi semnalate *Limba romînă contemporană* (de acad. Iorgu Iordan, în două ediţii), *Locuţiunile verbale în limba romînă* (de Florica Dimitrescu, în 1958), *Evoluţia subordonării circumstanţiale cu elemente conjuncţionale în limba romînă* (de Mioara Avram, în 1960), *Analize gramaticale şi stilistice* (de D. D. Draşoveanu, P. Dumitraşcu şi Mircea Zdrenghea, în 1959) şi *Elemente sintactice slave în limba romînă* (de Eug. Seidel, în 1958). O caracteristică a actualelor cercetări întreprinse în sectorul gramaticii este dată de preocuparea intensă pentru fenomenele sintactice care mai înainte erau vădit neglijate de către specialişti. Adeseori faptele gramaticale sînt studiate în corelaţie cu structura fonetică a cuvintelor, fapt care constituie de asemenea un punct de vedere nou şi întru totul just.

Fonetica s-a bucurat de atenţia a numeroşi specialişti. Academicienii Al. Rosetti şi Em. Petrovici au făcut cercetări de amănunt asupra sistemului fonologic al limbii romîne. În domeniul foneticii şi al fonologiei au apărut unele lucrări importante. Alături de culegerea de studii *Fonetică şi dialectologie* (din care au apărut 5 volume), se pot menţiona la loc de cinste: *Probleme de fonetică* (de D. Macrea, în 1953), *Recherches sur les diphtongues roumaines* (sub redacţia acad. Al. Rosetti, în 1959) şi *Cercetări asupra sonorităţii în limba romînă* (de A. Avram, în 1961).

Domeniul preferat al cercetării lingvistice din trecut — istoria limbii şi dialectologia — a înregistrat în anii noştri succese dintre cele mai importante. Lucrările elaborate în aceste discipline se disting prin noua interpretare ştiinţifică şi prin documentare bogată şi recentă. Fireşte, cea mai valoroasă lucrare este *Atlasul lingvistic romîn* (seria nouă) în 3 volume, care a fost elaborat numai de lingviştii clujeni, sub conducerea acad. Em. Petrovici între 1956 şi 1961. Acesteia i se asociază *Micul atlas lingvistic romîn* (serie nouă). Academia R.P.R., prin Institutul de lingvistică din Cluj, a publicat şi un bogat volum de *Materiale şi cercetări dialectale* (1960). Alături de asemenea lucrări de mare valoare documentară şi ştiinţifică, mai pot fi amintite *Lexic regional* (pu-

blicat de Societatea de științe istorice și filologice în 1960), *Dicționarul dialectului aromîn* (de Tache Papahagi, în 1963), *Glosar regional* (publicat de V. Arvinte, D. Ursu și M. Bordeianu, în 1961), *Fonetica graiului huțul din Valea Sucevei* (de I. Pătruț, în 1957), *Împrumuturi vechi sud-slave în limba romînă* (de G. Mihăilă, în 1960), *Graiul din valea Crișului Negru* (de T. Teaha, în 1961) și *Texte istroromîne* (culese și publicate de Traian Cantemir în 1959). Tot în acești ani, acad. Al. Rosetti și-a publicat în noi ediții *Istoria limbii romîne* (volumele I, II și III), iar valoroasa operă a lui Ov. Densușianu, *Istoria limbii romîne* (două volume) a apărut, pentru prima dată, în traducere romînească. O lucrare utilă și de actualitate a dat și D. Macrea, în 1961, prin *Probleme de lingvistică romînă.*

Un aspect cu totul nou al cercetărilor lingvisticii de astăzi este istoria limbii literare și statistica. A fost precizată sfera noțiunii de limbă literară și s-au purtat discuții folositoare pentru clarificarea unor probleme importante de stilistică. Acad. T. Vianu, prin cele două lucrări importante, *Probleme de stil și artă literară* (1955) și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* a promovat noi puncte de vedere în studierea limbii literaturii artistice. Acad. I. Iordan în *Stilistica limbii romîne* (1944) s-a interesat în primul rînd de fenomenul stilistic general, înregistrat de limba comună. Actualele studii de stilistică, după recomandarea competentă a acad. T. Vianu, se preocupă îndeosebi de stilul individual, prin aceasta contribuind și la aprecierea științifică a operelor beletristice. Datorită noii orientări, pentru prima dată în țara noastră s-a întocmit un manual de *Istorie a limbii romîne literare* (elaborat în 1961 de către acad. Al. Rosetti și B. Cazacu), din care a apărut pînă acum primul volum și sînt în curs de elaborare încă două. De asemenea, publicația colectivă *Limbă și literatură* și cele trei volume apărute de *Contribuții la istoria limbii romîne literare în sec. al XIX-lea*, constituie un aport însemnat la dezvoltarea acestei discipline filologice.

Lucrări individuale ca *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei* (de Boris Cazacu, în 1960), *Despre unele probleme ale limbii literare* (de acad. Al. Rosetti, în 1955), *Problemele limbii literare în cultura italiană* (de Nina Façon, în 1962) ș. a., sînt contribuții importante în domeniul studierii varietății literare a limbii și aduc numeroase precizări de amănunt, utile tuturor filologilor.

Confirmînd grija pentru studierea limbilor și a culturilor minorităților naționale din R.P.R., lucrări în l. maghiară sau l. germană ca *Monumentul de limbă de la Tîrgu-Mureș* (de Farczádi Elek și Szabó T. Attila, în 1957), *Actele societății transilvănene pentru cultivarea limbii maghiare* (de Jancsó Elemér, în 1955) și *Die Landler in Siebenbürgen* (de B. Capesius, în 1962), prezintă un interes științific deosebit.

Studierea lingvisticii romanice s-a concretizat în contribuții extrem de valoroase ca *Lingvistica romanică* (de I. Iordan, în 1962), *Crestomația romanică* (vol. I, 1962, editat de Institutul de lingvistică din București), *Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman* (de H. Mihăescu, în 1960) și *Limba latină și inscripțiile din Dacia și Scythia Minor* (de S. Statti, în 1961), ultimele lucrări făcînd parte din cercetările comisiei instituite de Academia R.P.R., pentru studierea formării poporului romîn și a limbii romîne.

În afară de sectoarele menţionate pînă acum, lingvistica noastră a înregistrat succese importante şi în alte ramuri. Studiile de slavistică, între care publicaţia *Romanoslavica* are o importanţă deosebită, aduc precizări şi interpretări noi pentru cercetarea relaţiilor culturale şi lingvistice slavo-romîne. Lingvistica generală a fost reprezentată prin lucrări ca *Studii lingvistice* (de acad. Al. Rosetti, în 1955), *Studii de lingvistică generală* (de acad. Al. Graur, în 1955, iar într-o variantă nouă în 1960), *Introducere în lingvistică* (sub redacţia acad. Al. Graur, în 1958), *Limba traco-dacilor* (de I. I. Russu, în 1959) şi *Lingvişti şi filologi romîni* (de D. Macrea, în 1959)

Acest inventar sumar al lucrărilor de lingvistică apărute în anii regimului democrat-popular trebuie întregit de numeroasele reviste de specialitate care apar acum. Universităţile din Bucureşti, Cluj şi Iaşi dispun de publicaţii periodice (cu serie de filologie). Alături de acestea, *Studii şi cercetări lingvistice, Limba romînă, Cercetări de lingvistică, Revista de filologie romanică şi germanică* şi *Studii clasice* (publicaţie a Societăţii de studii clasice din R.P.R.) conţin numeroase şi variate materiale privitoare la problemele lingvistice. Studii interesante şi preţioase au fost publicate şi în *Probleme de lingvistică generală* (4 vol., între 1959 şi 1962), *Omagiu lui Iorgu Iordan* (1959), *Recueil d'études romanes* (1959), *Cahiers de linguistique théorique et appliquée* (1962) şi în revista de limbă maghiară *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények.*

*

Deosebit de importante sînt şi realizările acestor două decenii în domeniul ştiinţei literare.

Eliberată de optica deformată a esteticii şi teoriei literare idealiste, ştiinţa literară contemporană s-a dezvoltat, în anii noştri, pe baze cu totul noi, înregistrînd succese fără precedent în istoria culturii romîneşti. Pozitivismului inoperant şi lipsit de orizont al istoriografiei literare burgheze i-au fost opuse principiile riguros ştiinţifice ale metodologiei marxist-leniniste. Cercetările obiectiviste şi atitudinile subiective, dăunătoare în egală măsură studierii adecvate a fenomenului literar-artistic, au făcut loc analizelor principiale, partinice, pătrunse de simţul înalt al responsabilităţii comuniste. Speculaţia metafizică şi întregul arsenal al practicilor generate de estetismul propriu criticii burgheze constituie aspecte cărora noua ştiinţă literară le-a dat o ripostă categorică, din perspectiva ideologiei revoluţionare a clasei muncitoare. În fine, diletantismul şi impostura au trebuit să cedeze, la rîndul lor, în faţa competenţei şi a seriozităţii ce caracterizează profilul etic şi profesional al generaţiei actuale de critici şi istorici literari, crescuţi la şcoala realismului nostru socialist.

Un rol deosebit de însemnat în revoluţionarea ştiinţei noastre literare au avut o serie de iniţiative şi intervenţii ale partidului şi ale presei de partid, privind atît orientarea creaţiei beletristice contemporane, cît şi îndrumarea şi stimularea criticii şi istoriei noastre literare. Editarea, în tiraje de masă, a unor culegeri de texte din scrierile despre artă şi literatură ale marilor clasici ai materialismului dialectic şi istoric (K. Marx, F. Engels, *Despre artă şi literatură,* Lenin, *Despre literatură),* a înlesnit cercetătorilor posibilitatea însuşirii unor teze de bază ale esteticii şi metodologiei istorico-literare ştiinţifice. Inter-

venţiile unor reprezentanţi de prestigiu ai vieţii de partid, cu prilejul diverselor plenare sau conferinţe ale scriitorilor din ţara noastră au constituit, de asemenea, pentru istoricii şi criticii noştri literari, adevărate modele de atitudine principială şi constructivă în problemele complexe ale literaturii şi moştenirii literare. În fine, numeroasele materiale de orientare sau de analiză a mişcării literare contemporane, apărute în presa de partid, au avut menirea nu numai de a perpetua şi consolida legătura dintre forul călăuzitor al întregii vieţi social-politice şi culturale din patria noastră şi frontul literar-artistic actual, ci şi de a oferi prilejuri de meditaţie şi de intensificare a eforturilor constructive, atît creatorilor, cît şi cercetătorilor din domeniul literaturii. În această ordine de idei pot fi considerate ca făcînd parte din fondul devenit clasic, al acestei categorii de intervenţii articole ca: *Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid* (apărut în „Scînteia" din 2 august 1949), *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste în critica literară* („Scînteia" din 18 şi 19 iulie 1958), *Împotriva tonului apologetic în critica literară şi artistică* („Scînteia" din 23 sept. 1959), *Probleme actuale în cercetarea moştenirii literare* („Lupta de clasă" nr. 1/1957), *Prestigiul ideologic ştiinţific al criticii literare* („Lupta de clasă" nr. 3/1958), *Aprecierea operei de artă şi critica marxistă* („Lupta de clasă" nr. 8/1960) şi multe altele. Asemenea materiale au avut un puternic ecou în presa literară, prilejuind dezbateri vii şi cu deosebire profitabile.

Datorită politcii înţelepte a partidului în domeniul culturii şi al artei, reprezentanţii cei mai prestigioşi ai generaţiilor mai vîrstnice de istorici şi critici literari — ne referim la o serie de personalităţi marcante ale mişcării literare interbelice, ca George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Dima, Ş. Cioculescu ş. a. — s-au înregimentat cu convingere şi sincer entuziasm în noul front literar, aducîndu-şi contribuţia substanţială în cercetarea istoriei literare naţionale şi universale şi totodată formînd şi îndrumînd noi generaţii de cercetători ai valorilor clasice şi contemporane. Educaţi — cei mai mulţi — în anii noştri şi căliţi în lupta pentru făurirea noii culturi şi a noii literaturi, socialiste în conţinut şi naţionale în formă, zeci de alţi critici şi istorici literari îi însoţesc astăzi pe confraţii lor mai vîrstnici, alcătuind, împreună, un front larg, unitar în concepţii şi atitudini şi divers în individualităţi şi manifestări. Amintind numele cîtorva, nu facem decît să ilustrăm cele afirmate mai sus, o enumerare exhaustivă părîndu-ne nu numai superfluă, ci şi aproape cu neputinţă de realizat, în limitele unei asemenea priviri de sinteză: S. Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Novicov, I. Vitner, Al. Balaci, P. Georgescu, Al. Piru, G. Ivaşcu, P. Cornea, C. Ciopraga, D. Micu, S. Bratu, M. Zaciu, M. Gafiţa, D. Păcurariu, M. Petroveanu, V. Călin, V. Rîpeanu, S. Damian, Z. Dumitrescu-Buşulenga, B. Elvin, N. Tertulian, Al. Săndulescu etc. etc. Acestora ar trebui să le adăugăm, fără îndoială, numele altor cîteva zeci de cercetători harnici de documente şi arhive de istorie literară şi îndeosebi pe acelea al numeroşilor şi activilor cronicari ai publicaţiilor literare actuale, în cea mai mare parte tineri, cu certe însuşiri de interpreţi ai fenomenului literar contemporan. Chiar din rîndul acestora din urmă pot fi desprinse cîteva individualităţi destul de bine conturate, cum ar fi M. Călinescu, N. Manolescu, I. D. Bălan, M. Bucur, I. Oarcăşu, M. Tomuş, V. Ardeleanu, N. Barbu, N. Ciobanu, I. Lungu, R. Enescu, G. Dimisianu, D. Cesereanu şi atîţia alţii.

Unul din imperativele cele mai importante ale istoriografiei literare contemporane l-a constituit valorificarea de pe poziţii ştiinţifice, marxist-leniniste, a bogatei noastre moşteniri literare. În această ordine de idei, eforturile cercetătorilor din institutele de specialitate din cadrul Academiei R.P.R., ale cadrelor didactice universitate, precum şi ale unui număr însemnat de critici, ce-şi desfăşoară activitatea în paginile revistelor noastre literare şi cultural-artistice, au fost antrenate, în primul rînd, în acţiunea de elaborare a tratatului de Istorie a literaturii romîne, întreprindere vastă, pusă sub auspiciile forului academic şi condusă cu competenţă şi statornică pasiune de acad. G. Călinescu. Apariţia, în cursul acestui an, a primului din cele cinci volume ale tratatului constituie cel mai preţios omagiu, adus de istoricii noştri literari marelui eveniment al celei de-a douăzecea aniversări a eliberării Romîniei.

Munca de elaborare a acestei importante lucrări colective a fost şi continuă a fi pregătită atît prin dezbaterile istorico-literare din presa de specialitate, cît şi prin alcătuirea şi editarea, în volume separate, a unui mare număr de monografii şi studii de reconsiderare, consacrate unor curente ideologico-literare şi unei serii întregi de scriitori, din diverse perioade ale istoriei culturii şi literaturii romîneşti. În acest sens, trebuie menţionate, în primul rînd, cele cîteva încercări de sinteză, sub forma unor manuale de istorie literară sau a unor cursuri universitare, tipărite sau litografiate, cum sînt cele două volume, mai vechi, de istorie a literaturii romîne din perioada feudală şi modernă, elaborate de un colectiv de autori şi completate, în anii din urmă, cu un volum privind *Literatura romînă contemporană*, precum şi o serie de lucrări individuale, semnate de cadre didactice universitare ca Al. Piru, Paul Cornea, D. Păcurariu, I. D. Lăudat, Ov. S. Crohmălniceanu ş. a. Acestora le-am putea adăuga o serie de culegeri de studii, axate pe o problematică mai strînsă, cum ar fi volumele publicate de istorici, teoreticieni şi critici literari ca S. Iosifescu (*În jurul romanului*), I. Ianoşi (*Romanul monumental şi sec. XX*), D. Micu (*Romanul romînesc contemporan*), Al. Dima (*Studii de istorie a teoriei literare romîneşti*) P. Cornea (*Studii de literatură romînă modernă*). I. Vitner (*Prozatori contemporani*, I şi II) ş. a., sau volumele colective închinate unor personalităţi ale scrisului romînesc, ca M. Eminescu, I. L. Caragiale ori M. Sadoveanu. S-au publicat, de asemenea, cîteva volume de documente literare inedite (despre Alecsandri, Ghica, Eminescu etc.), ca să nu mai vorbim de numeroasele comunicări de scrisori şi documente, la fel de utile cercetătorilor istorico-literari, efectuate în presă. Principalele curente de idei, care au influenţat în mai mare sau mai mică măsură şi mişcarea noastră literară, au constituit, la rîndul lor, obiectul de studiu al unor cercetători, remarcabilă fiind în această privinţă contribuţia adusă de M. Novicov, G. C. Nicolaescu, D. Micu, M. Zaciu, Al. Săndulescu, S. Iosifescu, V. Călin, S. Bratu, T. Vîrgolici, I. Enache, Z. Ornea, L. Bote ş. a. O atenţie deosebită a fost acordată acţiunii de îndrumare a creaţiei literare de către P.C.R., în perioada interbelică, demnă de reţinut fiind îndeosebi cercetarea întreprinsă în acest scop de Ileana Vrancea, alcătuitoarea şi prefaţatoarea unei preţioase antologii, privind unele *Tradiţii ale criticii literare marxiste din Romînia*. Studierea concepţiei despre artă şi literatură a unor scriitori din trecut ne este facilitată de editarea, în

„Mica bibliotecă critică" sau în volume separate, a unor culegeri de articole şi scrisori, selectate competent din moştenirea unor scriitori ca V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, B. P. Haşdeu, C. Bolliac, I. L. Caragiale, G. Bariţiu, G. Coşbuc, B. Delavrancea, M. Sadoveanu, Camil Petrescu ş. a. Deosebit de apreciată de specialişti, ca şi de marea masă de cititori, este vasta acţiune de reeditare a creaţiei celor mai reprezentative personalităţi ale literaturii noastre, de la începuturi şi pînă în preajma marelui act al eliberării. Marele număr al scrierilor reeditate, în cele două decenii de muncă susţinută în vederea recuperării moştenirii valoroase a trecutului nostru literar, ne determină să nu ne putem referi decît la cîteva asemenea realizări, cu totul remarcabile. În această ordine de idei, nu putem să nu menţionăm, la loc de cinste, importanta operă de reconstituire a vastului edificiu al creaţiei eminesciene, întreprinsă cu inegalabilă competenţă şi pasiune de acad. Perpessicius. În acelaşi sens, trebuie amintite valoroasele serii de *Opere* din creaţia unor scriitori ca Miron Costin, Gr. Alexandrescu, I. L. Caragiale, Anton Pann, Al. Vlahuţă sau — dintre creatorii sec. XX — M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, T. Arghezi. Colecţii ca „Scriitori romîni", „Biblioteca pentru toţi", „Biblioteca şcolarului", „Cele mai frumoase poezii" ş. a., contribuie la difuzarea în mase a celor mai preţuite realizări ale scrisului nostru din toate veacurile.

În fine, unul din capitolele cele mai bogate în realizări de o mare importanţă este acela al monografiilor. Şi în acest caz, diversitatea şi numărul mare al contribuţiilor — mai ales din ultimii ani — ne obligă să nu menţionăm decît cîteva dintre lucrările care ne-au reţinut atenţia în mod special, cum ar fi monografiile despre N. Filimon şi Gr. M. Alexandrescu, semnate de acad. G. Călinescu, monografia despre A. Russo, elaborată de Al. Dima, studiul acad. T. Vianu despre Al. Odobescu, monografia şi studiile lui S. Iosifescu despre Caragiale, studiile monografice ale lui Ion Roman despre Anton Pann şi D. Bolintineanu, acela al lui G. C. Nicolescu despre Alecsandri, lucrările lui S. Bratu şi Al. Piru despre viaţa şi opera lui G. Ibrăileanu, monografia asupra lui C. Hogaş, de Const. Ciopraga, studiile consacrate creaţiei argheziene de Ov. S. Crohmălniceanu şi M. Petroveanu, monografiile despre Sadoveanu (de. S. Bratu), Camil Petrescu (de B. Elvin), Cezar Petrescu (de M. Gafiţa), I. Creangă, M. Eminescu (Z. Dumitrescu-Buşulenga), G. Topîrceanu (Al. Săndulescu), Gh. Brăescu (N. Gheran), I. Agîrbiceanu (M. Zaciu), G. M. Zamfirescu (V. Rîpeanu), Al. Sahia (P. Marcea) etc. etc. Alături de acestea, merită a fi consemnate şi numeroasele culegeri de studii, cronici şi articole de istorie şi critică literară, privind atît patrimoniul nostru literar, cît şi problemele şi realizările mişcării literare contemporane, culegeri a căror enumerare ar presupune însă, de fapt, o reluare a multora dintre numele menţionate anterior, lucru care ne şi îndeamnă să renunţăm a o mai face.

Alături de literatura naţională, de un interes remarcabil s-a bucurat şi literatura altor popoare. O trecere în revistă a principalelor realizări în acest domeniu ar avea de consemnat, în primul rînd zecile de volume şi ediţii, apărute în diverse colecţii („Clasicii literaturii universale", „Biblioteca pentru toţi" etc.) sau separat, din scrierile aparţinînd unor scriitori din toate epocile şi toate părţile globului, începînd cu Homer şi cu epopeile naţionale ale diverselor popoare ale lumii şi terminînd cu figurile cele mai reprezentative ale li-

teraturii universale contemporane. În munca de cercetare critică şi istorico-literară a acestui vast domeniu se impune de asemenea menţionarea contribuţiilor de preţ aduse, în anii noştri, de academicienii G. Călinescu (vol. *Studii şi conferinţe*) şi T. Vianu (culegerea de *Studii de literatură universală şi comparată*, cuprinzînd şi o serie de lucrări cu caracter monografic), precum şi a altor cîţiva istorici şi critici literari ca Al. Balaci (autorul a trei culegeri de studii italiene), Elena Vianu, V. Lipatti, I. Brăescu (pe care îi preocupă îndeosebi literatura franceză, clasică şi contemporană), H. Deleanu (preocupat de problemele teatrului universal), I. Vitner, B. Elvin, V. Călin, T. Nicolescu, S. Iosifescu, G. Horodincă, M. Gheorghiu şi numeroşi alţii.

Avîntul studiilor filologice din ţara noastră, sub îndemnul revoluţiei şi fertilizat de ideologia clasei muncitoare, este astăzi o realitate. În numai două decenii, lingvistica şi istoriografia literară şi-au dobîndit la noi locul binemeritat, pentru care s-au risipit zadarnic odinioară atîtea energii şi elanuri.

EMINESCU*

de

DUMITRU POPOVICI

Eminescu a constituit, după cum se ştie, una dintre marile teme de discuţie ale ştiinţei romîne. Apariţia lui revoluţionară în cîmpul poeziei era de natură să smulgă din somnolenţa spiritului pe pontifii literaturii, care au rămas nedumeriţi în faţa unei ridicări turburătoare din adîncuri, ce întrunea

* Conferinţă ţinută la Cluj în 12 aprilie 1948.

NOTĂ. Publicăm în paginile ce urmează două materiale postume datorate unor distinşi profesori ai Universităţii clujene: D. Popovici şi Ion Breazu.

Sub titlul *Eminescu*, istoricul literar D. Popovici, ale cărui contribuţii la studiul literaturii „luminilor" şi la adîncirea, sub varii raporturi, a operei eminesciene sînt unanim recunoscute, a ţinut în 1948 o conferinţă academică. Sintetizînd punctul său de vedere cu privire la poezia lui Eminescu, căreia i-a consacrat trei valoroase cursuri universitare în anii de după Eliberare, această conferinţă inedită trasează un succint profil al liricii eminesciene, desprinzîndu-i liniile directoare şi insistînd asupra *titanismului*, ca punct de intersecţie cu marile traiectorii ale cîtorva dintre cîntăreţii dintotdeauna ai Omului. Actualitatea şi justeţea ştiinţifică a unor comentarii scrise şi rostite în 1948 nu vor scăpa cititorului avertizat, cu toate că studiul mai prezintă şi unele limite ale cercetării şi orientării, explicabile prin faptul că a fost scris în 1948, dată de la care studiile eminescologice au evoluat calitativ.

Studiul lui Ion Breazu consacrat ideilor literare şi operei beletristice a doctorului Pavel Vasici este un fragment dintr-o monografie închinată unei interesante şi puţin cunoscute personalităţi din trecutul cultural al Transilvaniei. Interpretarea riguros ştiinţifică şi solida documentaţie vădesc, ca în tot ce a scris Ion Breazu, o intimă cunoaştere a climatului social-istoric şi a mişcării cultural-literare din Transilvania secolelor XIX şi XX. Ca şi în cazul lui D. Popovici, moartea l-a împiedicat şi pe acest valoros istoric literar să ducă la bun sfîrşit vasta operă începută sub cele mai fericite auspicii. Paginile cu care D. Popovici şi Ion Breazu şi-au îmbogăţit opera în anii de după Eliberare au cunoscut o împlinire a căutărilor lor anteriore în domeniul disciplinei pe care au slujit-o, sub influenţa fertilă a ideologiei clasei muncitoare. Publicarea acestor studii postume în *Studia* comportă o dublă semnificaţie: este un omagiu adus memoriei autorilor, care au sprijinit pînă la ultima lor suflare ţelurile majore ale revoluţiei culturale pusă sub semnul măreţului act de la 23 August 1944; şi se cuvine ca de acest lucru să ne amintim şi să-l consemnăm în momentul cînd serbăm a XX-a aniversare a Eliberării patriei noastre. Dar totodată anul 1964 este şi „anul Eminescu"; omagiul adus Luceafărului poeziei romîneşti era de asemenea o datorie nobilă căreia revista noastră încearcă să-i dea expresie.

Red.

patima întunecată a pămîntului şi lumina senină a cerului. Calmul literar al epocii era sfărîmat; sfărîmată era formula poetică devenită şablon; planurile de repartiţie a valorilor poetice erau răsturnate şi idolii trecutului s-au văzut în primejdie de a fi coborîţi de pe soclul lor. În faţa acestei apariţii, care profesa făţiş un mare respect faţă de precursorii săi, dar care distrugea dintr-o singură lovitură tot ce lucraseră aceia, s-a simţit trebuinţa să se ia atitudine. Au luat-o scribi mărunţi ai zilei, care s-au smuls astfel anonimatului proiectînd umbra deasă a minţii lor pe discul luminos al noului astru; au luat însă atitudine şi spirite serioase, preocupate de sănătatea morală a societăţii şi alarmate de influenţa nefastă pe care poezia dezolantă a marelui liric o putea avea asupra tinerimii epocii. Au luat atitudine, explicînd sensul operei sale şi impunîndu-l contemporanilor, critica idealistă a timpului şi, în urma acesteia, critica socialistă.

Pentru Titu Maiorescu, Eminescu era un exemplu ilustrativ de creaţiune artistică impersonală. Dacă el înţelege să aducă în discuţie şi anumite elemente de ordin istoric, dacă înţelege să facă unele incursiuni în biografia poetului, operaţia nu este întreprinsă cu scopul de a pune în lumină calităţile poeziei contemplată în raporturile ei cu viaţa poetului, ci tocmai spre a sublinia lipsa oricărui raport între aceşti doi termeni. În Eminescu au existat două fiinţe fără nici o legătură între ele: omul, a cărui existenţă poate fi urmărită pe plan istoric, şi artistul, care s-a dezvoltat şi s-a manifestat în afara acestui plan. Viaţa lui pămînească nu are nici un fel de contingenţe cu opera lui poetică: „Ce a fost şi ce a devenit Eminescu", mărturiseşte criticul, este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă, încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în Romînia sau în Franţa şi nu în Austria sau Germania; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere, ar fi fost aşezat în ierarhia statului la o poziţie mai înaltă; ar fi întîlnit în viaţa lui sentimentală orice alte figuri omeneşti: Eminescu rămînea acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat". Absorbit de lumea ideilor generale poetul se simţea străin de orice element individual sau convenţional, era indiferent chiar de persoana sa. Şi era firesc să fie aşa: ca orice geniu, poetul romîn trăia în lumea ideală şi amestecul în societate l-ar fi simţit ca o supărare şi nepotrivire firească. Această înstrăinare de orice interes individual mergea atît de departe încît poetul se considera numai ca organul incidental prin care se manifesta poezia însăşi şi ar fi fost tot atît de mulţumit dacă nu el, ci altul, ar fi fost organul ei de manifestare.

Poziţia pe care Titu Maiorescu o adoptă în interpretarea operei poetice a lui Eminescu este aşadar foarte preciă: ea transpune în cultura romînă poziţia criticii idealiste a secolului trecut şi, laolaltă cu aceasta, se leagă de vechea concepţie despre artă a lui Platon.

Tot atît de precisă este şi poziţia pe care a adoptat-o faţă de poezia eminesciană critica socialistă, în special în forma în care ea este concepută de reprezentantul cel mai consecvent al curentului, Dobrogeanu-Gherea. Activînd în prelungirea vechii dostrine socialiste a artei, dar profitînd în parte de remanierea pe care această doctrină o suferă în concepţia lui Taine, Gherea propune literaturii romîne un cod literar realist. Pentru el arta oglindeşte

societatea, se explică de societate şi funcţionează — sau mai exact, ar trebui să funcţioneze — în planul intereselor generale ale societăţii. Arta trebuie să fie actuală prin temă, socială prin scop şi prin acţiune, dinamică prin factorii sufleteşti cărora li se adresează: oglindind realităţile sociale contemporane, ea trebuie să tindă în acelaşi timp să devină un instrument de luptă pentru progresul social.

Raportată la acest ideal artistic, poezia lui Eminescu însemna în acelaşi timp o dezertare şi prilejul unui proces nemilos făcut societăţii timpului. Eminescu a ancorat la soluţia pesimistă în întrebările lui în legătură cu viaţa din pricina relei întocmiri a societăţii burgheze a timpului. Evident, nu este vorba numai de un fenomen local, ci de aspectul general al societăţii burgheze din a doua jumătate a secolului trecut. Poetul romîn nu este decît produsul local al acestui marasm general, dar opera lui oglindeşte şi anumite condiţiuni ale locului: cu un termin concis s-ar putea spune că, după opinia lui Gherea, opera eminesciană traduce în acelaşi timp temperatura spirituală generală a timpului şi raporturile în care poetul s-a aflat pe plan social şi spiritual.

Sînt, în atitudinea criticului anumite date pozitive care aveau să constituie unul din punctele de plecare pentru cercetările ulterioare. În faţa imaginii platoniciene a poetului desprins de pămînt şi legat de cer, pe care Maiorescu o propune ştiinţei romîneşti, avem de data aceasta imaginea poetului ancorat în viaţa istorică, trăind din ea şi lucrînd pentru ea. Concepţia aceasta n-avea nimic revoluţionar într-însa, nici pentru ştiinţă în general, nici pentru ştiinţa romînă. Excepţională era însă energia cu care era afirmată şi important era momentul reacţiunii, şi una şi alta capabile să diminueze sorţii de generalizare ai interpretării idealiste. Dar dincolo de aceste date, adeziunea totală la ideile sale rămîne problematică: Gherea este în primul rînd un teoretician şi literatura nu are pentru el decît rolul de a confirma o teorie, al cărei centru de greutate cădea însă în alte domenii. Faptul acesta îl determină să stabilească o ierarhie particulară în ceea ce priveşte factorii determinanţi ai unei opere de artă, ierarhie în spiritul căreia personalitatea creatorului nu deţine decît o importanţă de ordin secundar. Este de asemenea de semnalat o restrîngere a domeniului eficienţelor şi o minimalizare a finalităţilor: pentru el arta nu se condiţionează istoric, ci social, iar scopurile ei pot deveni uneori de-a dreptul mărunte. Iată spre exemplu felul cum este interpretată la un moment dat poezia *Înger şi Demon*, în care demonul ar fi fost poetul însuşi revoltat împotriva cerului Junimei: „Bineînţeles poezia aceasta e de pe vremea cînd poetul demon nu se împăcase încă înăuntrul sufletului său cu cerul «Junimei», în ciuda tuturor îngerilor amorului din „Convorbiri literare".

De altmintrelea niciodată n-a fost o împăcare desăvîrşită, vecinică; semne de răscoală împotriva pomenitului cer deschis al „Junimei" se arată în multe locuri. Ar fi fost şi ciudat. Dumnezeul „Junimei" n-a fost în stare să ţină sub stăpînirea sa pitici, dar încă pe un demon, fie chiar decepţionat! În epoca nedesăvîrşitei împăcări trebuie să fie fost scrisă admirabila poemă *Împărat şi Proletar*, „a cărei încheiere, crede în continuare criticul, nu se poate explica decît prin năzuinţa poetului de a se împăca cu acelaşi cerc al „Junimei". Interpretarea lui Gherea, care caută pentru fenomenul literar o cauză socială

imediată, ajunge astfel la formule minimalizante și, în cazul celei din urmă poezii, prezintă în spații restrînse și într-o atmosferă nepotrivită cel mai dramatic proces de conștiință din cîte cunoaște literatura romînă, și unul dintre cele mai dramatice procese de conștiință ale secolului.

Și atunci, care va fi punctul de vedere pe care-l va oglindi expunerea mea? Primul lucru care trebuie notat, este că această interpretare se orientează după criterii istorice, ceea ce înseamnă că ea se așează la antipodul concepției lui Titu Maiorescu: oricît de multă prețuire ar putea avea un istoric literar pentru finețea spirituală a lui Maiorescu, oricît ar aprecia gustul lui literar și oricîtă importanță ar atribui rolului pe care acela l-a avut în cultura romînă, el nu va putea să nu vadă că directiva generală a gîndirii criticului se găsește în contrasensul gîndirii istorice. Nu este aceeași situația față de critica socialistă: convertind noțiunea de *social* în noțiunea mai larg cuprinzătoare de *istorie*, istoria literară își îndrumează cercetarea în același sens: pentru istoricul literar fenomenul literar trăiește în raporturi istorice, ceea ce înseamnă că el se definește printr-o serie de raporturi în care factorul social deține un loc important, atît prin legătura directă cu creatorul cît și prin coeficientul important cu care el intră în experiența ereditară a acestuia.

Într-adevăr, opera literară nu invocă socialul numai printre eficiențele și finalitățile sale. Într-un anumit sens, ea este cea mai socială dintre toate artele, atît de socială încît nu se poate concepe în afară de societate. Rostul ei este să transpună o experiență spirituală individuală în forme de receptivitate generală și pentru aceasta se servește de cuvînt, ceea ce înseamnă de seria fundamentală a simbolurilor sociale, de acele simboluri care fac posibilă însăși viața socială. Natural, atunci cînd spun lucrurile acestea, nu am în vedere acele manifestări maladive cultivate în anumite reviste, în care totul era un amestec bizar al spiritului de bravadă și lipsei de inteligență: *Unu, Integral, Punct*. Explicabilă pe o largă rază prin raporturile ei în social și putînd postula socialul, literatura se condiționează așadar în mod esențial de social, prin însuși materialul în care ea se încorporează.

În urma acestor precizări, voi trece la obiectul propriu al conferinței mele, care este de a descifra semnificația generală a operei poetice a lui Eminescu, în special a acelei opere căreia împrejurările zilei îi acordă o mai mare însemnătate. Traduce opera aceasta o iluminare venită de sus, din cerul ideilor platoniciene, sau traduce reacțiunea spirituală a unei personalități puternice, ale cărei modalități subiective nu exclud totuși acțiunea factorilor obiectivi?

Cel dintîi moment pe care îl voi semnala este acela al activității vieneze. După studiile capricioase prin diverse orașe ale Ardealului, după viața de vagabondaj artistic și de mizerie îndurată cu eroism și bonomie, Eminescu este trimis de familie la Viena. Acolo ar fi trebuit să-și ducă la capăt studiile să-și ia diplomele necesare și să-și pregătească o poziție în societate. Dar poetul a vrut altfel: studii sistematice n-a făcut, diplome n-a luat, iar de viitoarea lui situație socială s-a dezinteresat în mod absolut. Și cu toate acestea, epoca vieneză este pentru Eminescu o epocă de febrilă activitate. Este data la care se orientează în problemele politice ale poporului romîn, este

data cînd începe să adîncească studiul filozofiei, în primul rînd al filozofiei lui Herbart; şi este îndeosebi o epocă de încordată activitate literară. Proiecte literare anterioare sînt reluate şi duse la desăvîrşire, teme noi îl ispitesc şi, mai mult decît atît, el simte trebuinţa să ia atitudine în marea chestiune a generaţiilor literare. De pe vremea cînd însoţea în peregrinările lor unele trupe teatrale, Eminescu începuse să lucreeze la romanul pe care, mai tîrziu, avea să-l intituleze *Geniu pustiu.* Opera îl preocupă şi în timpul cît se află la Viena şi, la data aceea, poetul intenţiona să-l intituleze *Naturi catilinare.* Sugestiv titlu! „Naturi catilinare“ însemnează „naturi revoluţionare“, înrudite cu spiritele revoluţionare ale soţilor lui Catilina, răzvrătitul pe care îl combate Cicero. Personajele pe care scriitorul intenţiona să le aducă în planul acţiunii erau aşadar dominate de setea distrugerii revoluţionare şi romanul subliniază într-adevăr această trăsătură a lor. Toma Nour, eroul romanului, este în mod incontestabil imaginea obiectivă a poetului. Exprimînd sentimentele adolescentului Eminescu, el cere în mod imperios răsturnarea ordinei sociale stabilite: „Cei mai nalţi şi mai veninoşi nouri sînt monarhii“, spune el. Şi continuă: „Cei după ei asemenea de veninoşi sînt diplomaţii. Trăsnetele lor, cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi, sînt resbelele. — Sfărmaţi monarhii! Nimiciţi seraii lor cei mai leneşi, diplomaţii; desfiinţaţi resbelul şi nu chemaţi certele popoarelor decît înaintea Tribunalului popoarelor şi atunci cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale de pace şi de bine“. În pasajul acesta, caracteristic pentru formele vieţii de sentiment ale poetului la data cînd îşi făcea studiile la Viena, avem de fapt exprimat un apel fundamental al sufletului lui. Oricare va fi, cu vremea, încheierea pe care el o va da-o sbuciumului revoluţionar, sbuciumul revoluţionar va fi adeseori punctul de plecare în desfăşurarea vieţii sale sufleteşti. Romanul avea să-şi schimbe mai tîrziu titlul: locul naturilor catilinare, al fiinţelor prin definiţie revoluţionare, este luat de un geniu pustiu, aşadar de o fiinţă ce va ajunge să se diferenţieze structural de semenii săi, — pentru că aceasta însemnează în ultimă analiză *geniu* în concepţia poetului —, dar care oricît de diferit ar fi faţă de dînşii, oricît de izolat în straturile lui superioare, este totuşi sortit înfrîngerii, este sortit să fie un geniu pustiu. Revoluţionarul, implicat în umanitate şi dominat de dorinţa de a conduce umanitatea pe căile răsturnării ordinei sociale actuale şi a construirii unei lumi noi, este un personaj pe care îl vom întîlni adeseori în poezia lui Eminescu. Şi tot atît de adesea vom întîlni în poezia lui şi celălalt personaj, geniul, care în evoluţia vieţii sufleteşti a poetului marchează un punct de sosire.

Poezia *Înger şi Demon,* care datează de asemenea din epoca vieneză, a stîrnit multe rezerve împotriva ei. Antiteza pe care era construită era prea elementară, termenii comparaţiei erau din cale afară de banali şi în întregul ei poezia aducea atîtea imperfecţiuni de amănunt încît, cu toată frumuseţea incontestabilă a unor momente, ea era făcută să provoace rezerve, Toate aceste scăderi nu pot fi tăgăduite nici astăzi. Poezia este totuşi revelatorie prin procedee. În ultimă analiză, ea aparţine genului erotic şi se caracterizează prin proiectarea personajelor în serie socială şi soluţia folclorică a conflictului. Mărturie stau variantele manuscrise ale Academiei Romîne.

El, demonul, este poetul, care apare torturat de o dragoste demonică; ea fiica de rege, este un suflet încălzit de sentimente angelice. Organizarea socială a pus între ei distanțe care n-ar putea fi trecute, dar pe care iubirea, ca și în basmele poporului, le trece. Este soluția folclorică a conflictului între clasele sociale, soluție pe care poetul o aplică și în alte părți din opera sa, în *Poveste indică* bunăoară. Dar pentru ca iubirea să șteargă diferențele dintre clasele sociale, îndrăgostitul trebuie să aducă unele însușiri excepționale. Și este semnificativ pentru poet că excepționalul este căutat totdeauna în ordinea acțiunii sociale: demonul este un revoluționar, care mișcă popoarele cu gîndirea lui îndrăzneață, iar cîntărețul de care se îndrăgostește blonda fiică a regelui indian, pornește în lume, răscoală popoare, răstoarnă regi și împărați ca să poată așeza coroana lumii pe fruntea iubitei sale. La data aceasta, sufletul poetului aduce adeziunea pentru erou, văzut în planul acțiunii sociale: el crede în revoluția socială, demonul său mișcă popoarele împotriva legilor nedrepte, împotriva istoriei. Și același lucru îl va face și cîntărețul paria îndrăgostit de fiica regelui. După cum atestă variantele, în poezia de față, demonul lui Eminescu poartă stigmatele istoriei sale: punctul inițial al operei n-a fost revolta socială, ci plinătatea sentimentului erotic. Și dacă în încheierea poeziei, demonul ajunge să împace prin iubire frămîntarea lui sufletească, în faptul acesta nu trebuie să se vadă anularea socialului prin intervenția unei concepții înalte despre viață, ci prelungirea acelui primum movens care a dat naștere operei. Factorul social, intercalat ulterior, a sporit proporțiile epice ale personajului, și prin aceasta a dramatizat întregul moment, dar demonul lui Eminescu se desfășoară linear de-alungul variantelor poemei, atingînd în final împăcarea prin iubire către care năzuia încă din primele sale mișcări. În *Geniu pustiu*, în *Înger și demon* și, după cum vom vedea, și în alte opere ale sale, Eminescu creează două planuri de manifestare cu mișcări de sens contradictoriu. Avem pe de o parte o anumită ordine stabilită, în sens social sau în sens moral; avem pe de altă parte o forță ce vizează răsturnarea acestei ordine. Indiferent de soluția la care se va ajunge, manifestările vor avea un caracter revoluționar. Această dispoziție a materialului poetic pe planuri cu mișcări contradictorii evoluînd în mod inevitabil către un conflict, a căpătat în studiul literaturii denumirea de titanism. Tema literară titaniană descinde din vechea *Gigantomahia*, din fabula titanilor care, în antichitatea greacă, s-au răsculat împotriva cerului și au vrut să stabilească o nouă orînduire a lumilor. Sub diverse forme ea a fost reluată de-a lungul literaturilor. Ea a constituit tema diverselor opere care au ca personaj pe Prometeu, de la ea pornește *Paradisul pierdut* al lui Milton, ea a fost mai cu seamă cultivată în romantism, care a supus-o unor modificări fundamentale. Alături de personajul titanian, un Cain bunăoară, în care Byron vede pe revoltatul împotriva hotărîrii Cerului, avem ca personaj titanian umanitatea însăși luată în întregul ei sau în diversele popoare care o alcătuiesc. Pe linia aceasta s-a ajuns la constituirea unei serii de simboluri, al căror rezultat a fost că însuși Isus n-a mai fost văzut ca Fiul lui Dumnezeu, venit pe pămînt ca să împlinească hotărîrea divinității, ci ca un mesager al pămîntului, ca o forță pornită de jos împotriva hotărîrii arbitrare a lui Iehova. Această nouă concepție christologică, datorită poetului englez Shelley, avea

drept urmare umanizarea atributelor lui Isus şi transformarea lui într-un personaj de structură titaniană.

Pe linia aceasta se plasează opera eminesciană, într-o largă măsură a ei. Natural, nu poate fi vorba la poetul romîn de circularea statornică a unor personaje de factură titaniană. Dar tema aceasta îşi are corelatele sale artistice, ea presupune o anumită amplitudine de sentiment, ea presupune o anumită viziune spaţială şi o anumită concepţie a timpului. Asemenea oricărei opere literare, opera de esenţă titaniană are timpul şi spaţiul său estetic. Şi dacă în poezia lui Eminescu personajul titanian nu se realizează decît rareori, schemele ei titaniene funcţionează frecvent.

Ceea ce a împiedicat realizarea desăvîrşită a personajului în poezia eminesciană a fost experienţa intelectuală a poetului. Adolescentul plin de încredere şi de avînt revoluţionar avea să facă loc în scurtă vreme unui tînăr dezamăgit, a cărui dezamăgire îşi trage izvoarele în primul rînd din filozofia schopenhaueriană. Se adaugă la aceasta însă experienţa secolului. După puternica încordare a romantismului, care concentrează toate energiile în procesul său de afirmare, literaturile europene se află în reflux, spiritele se repliază asupra lor şi un proces dureros de autoanaliză îşi face apariţia. În locul marilor idealuri legate de destinele umanităţii pe care le servise în prima jumătate a secolului al XIX-lea, poezia îşi caută raţiunea în sine însăşi, ea devine o poezie de interior, aplicată unor stări sufleteşti ce se caracterizează în primul rînd prin vibraţiuni particulare, iar în rîndul al doilea prin derivarea analizei într-o artă a miniaturismului psihologic. Patologicul îşi cere drepturile sale. Arta aceasta a fost caracterizată drept o artă decadentă şi, deşi n-o domină în mod exclusiv, ea imprimă cu toate acestea epocii un ritm obosit. Decadentismul literar european se caracterizează în general prin cultul voluptăţilor, prin cultul excesiv al formei şi printr-o concepţie pesimistă despre lume, toate la antipodul marilor avînturi romantice şi toate derivînd din lipsa de încredere în marile destine ale umanităţii. În acest curent se încadrează opera unui Baudelaire în Franţa, a unui Hamerling sau Hieronymus Lorm în Austria, aceea a lui Swinburne în Anglia. Şi tot aici trebuie amintită şi opera estetizanţilor de genul lui William Pater sau, mai tîrziu Oscar Wilde. Împotriva acestui curent literar de perfecţiune tehnică şi de rafinamente sufleteşti decadente avea să ia naştere o reacţiune puternică. Ea îşi face apariţia în Anglia, unde poetul Dante Gabriel Rossetti pune bazele unei mişcări literare care cerea întoarcerea la formele de artă anterioare Renaşterii italiene, anterioare lui Rafael. Şcoala avea să se-ntituleze şcoala prerafaelită şi ea se caracterizează prin lupta pe care o duce împotriva artei de pură tehnică şi prin recomandarea unei noi forme de artă, întemeiată pe credinţă adîncă şi pe simplificarea pînă la primitiv a factorului tehnic.

Faţă de această literatură decadentă a secolului său ia atitudine Eminescu, transpunînd în literatura romînă concepţia prerafaelită engleză. Este cunoscută tuturor poezia *Epigonii,* care datează din epoca vieneză şi care era destinată să creeze un adevărat curent prerafaelit în cultura romînă. Mai puţin cunoscută, poezia *Christ,* care datează de asemenea din epoca vieneză, exprimă, în altă formă şi în jurul unui alt personaj, aceeaşi concepţie: arta trecutului era stîngace, dar ea era inspirată de o credinţă adîncă; astăzi ea

s-a perfecţionat ca mijloc tehnic, dar este lipsită de suflul credinţei adevărate, ea izvorăşte din suflete uscate, din suflete de epigoni.

În felul acesta, dacă facem abstacţie de *Mortua est*, care traduce o experienţă dureroasă dar izolată, dacă facem abstracţie de atitudinea teoretică din *Venere şi Madonă,* şi dacă ţinem seama numai de linia dominantă, formula sentimentală eminesciană în epoca vieneză se caracterizează prin îmbinarea avînturilor revoluţionare romantice cu năzuinţa prerafaelită de întoarcere la credinţă şi la simplitate.

Dar, am afirmat puţin mai înainte, poetul ajunge să fie cucerit el însuşi de suflul sceptic al veacului. După cum se ştie, studiile începute la Viena au fost continuate la Berlin. În capitala imperiului german, creat recent prin înfrîngerea Austriei şi a Franţei, poetul se adînceşte tot mai mult în studiul filozofiei schopenhaueriene şi sub influenţa conjugată a acestei filozofii şi a literaturii decadente a secolului, el realizează formula definitivă a vieţii sale de sentiment. Faptele acestea ne dau astfel răspunsul la întrebarea formulată puţin mai înainte: poetul nu ajunge la forma definitivă a vieţii sale de sentiment sub influenţa misterioasă a unor puteri divine, ci în urma unei experienţe individuale. Mişcările sale sufleteşti se realizează şi de data aceasta pe aceeaşi linie largă, avînturile titaniene sînt încă prezente în opera sa, dar asupra tuturor se aplică o conştiinţă de o rară luciditate, care converteşte totul în îndoială şi negaţie. Precipitarea acestei drame intelectuale este oglindită în straturile de experienţă cuprinse în poezia *Împărat şi Proletar.* După cum arată manuscrisele poetului, poezia a fost iniţiată la Viena, în jurul anului 1870 şi a fost isprăvită la Berlin, la sfîrşitul anului 1873 sau începutul celui următor. Din epoca vieneză datează discursul incendiar al Proletarului, din epoca berlineză datează încheierea sumbră, în spiritul căreia destinul hotărăşte soarta fiecăruia în lume şi soarta lumii în general, care nu este altceva decît un vis al morţii eterne. La Viena, în 1870, Eminescu este un revoluţionar integral; la Berlin, în 1873—4, el este un adînc pesimist, convins de zădărnicia oricărei străduinţe. Încordarea iniţială a sentimentului cedează; ideea de destin îşi face apariţia şi la umbra ei germinează oboseala sceptică şi resemnarea finală. Grafic ritmica sentimentului poetic eminescian realizează o schemă ascendentă şi descendentă, ea se caracterizează printr-o tensiune progresivă urmată de o inevitabilă depresiune. Raportat la Byron, scriitorul cu care Eminescu prezintă numeroase asemănări, în special în prima parte a activităţii sale, poetul romîn se caracterizează tocmai prin aceste finaluri depresive. Un titanian şi un pesimist este şi poetul englez; dar ascensiunea sentimentală byroniană nu se frînge şi poetul nu caută, obosit, odihnă în nimicul etern. Revolta byroniană nu are un punct final, ea se încheie în năzuinţa de a se permanentiza. Dacă el însuşi este conştient că omul, asuprit de ordinea divină actuală, va fi mai asuprit încă în viitor de aceeaşi ordine divină, poetul nu ajunge la concluzia că orice străduinţă este inutilă, că singura atitudine înţeleaptă este acceptarea resemnată a hotărîrii fatale. Nu! El se revoltă pentru ce este astăzi, dar se revoltă şi pentru ce va fi în viitor: un foc ce se hrăneşte din sine şi care îmbrăţişează cîmpuri tot mai largi. Prin această trăsătură a sa, Byron poate fi considerat ca imaginea desăvîrşită a revoltatului permanent, ale cărui obiective revoluţionare se

prelungesc şi se multiplică in aeternum. Multiple şi într-o infinită prelungire sînt şi motivele obiective ale revoltei eminesciene; dar poetul romîn şi-a lămurit concepţia sa în luminile filozofiei schopenhaueriene, care a făcut ca avînturile sale sentimentale să capete un coronament negativist. În formele ei pure, tema titaniană presupune fabula narată sau în acţiune, ceea ce ne duce la epic şi dramatic. Acesta este cazul cu Byron bunăoară: oricît de încărcată de sensuri lirice, opera se construieşte epic sau dramatic. Acesta este, în anumite momente, şi cazul lui Eminescu. Dar vocaţiunea lirică a poetului romîn este atît de puternică încît cele mai adeseori el lipseşte personajul de orice montare obiectivă şi pulverizează acţiunea. Liricul invadează, un liric ce se spaţiază pe schemele sentimentale titaniene şi care uneori, ca o reminiscenţă a formelor ce l-au precedat, se organizează în scară obiectivă. Înaintea lirismului obiectiv al *Luceafărului*, tema se organizează epic în poema *Fata în grădina de aur*.

Observaţiile făcute pînă în prezent în legătură cu formele vieţii afective la Eminescu ne arată chipul cum se construieşte personajul titanian şi modalităţile de funcţionare ale titanismului în poezia sa. Personajul îl întîlnim în primul rînd în poezia cetăţii umane, care ocupă un loc important în opera poetului şi căreia se integrează şi bucata amintită mai înainte, *Împărat şi Proletar*. Din acest ciclu face parte însă în primul rînd o poemă rămasă în manuscris şi în formă imperfectă, intitulată de poet *Diorama, Memento mori* sau *Panorama deşertăciunilor*. Înzestrat cu un puternic sentiment al istoriei, Eminescu ne-a dat în această operă nu numai unele frumuseţi poetice remarcabile, ci şi o expunere plastică a concepţiei sale de filozofia istoriei. Personajul poemei este umanitatea, în existenţa polimorfă şi succesivă a popoarelor ce o alcătuiesc. Istoria ei este urmărită în istoria lor şi din desfăşurarea ei poetul formulează ca lege supremă sentinţa Eclesiastului: vanitas vanitatum, omnia vanitas. Şi această regizare din înălţime a istoriei se încheie pentru poet cu apariţia eroului uman de proporţii divine, a titanului Napoleon: istoria omenirii se concentrează de data aceasta în istoria omului, care concentrează în mîinile sale destinele omenirii şi al cărui destin simbolizează destinele generale ale omenirii: creştere şi descreştere, mărire şi decădere.

Izvorînd din umanitate şi legat de umanitate, Napoleon prezintă pentru poet dimensiuni de erou mitologic. Pentru că Eminescu nu este numai un poet înzestrat cu un puternic sentiment al istoriei, el este în acelaşi timp un spirit solicitat de fantastic şi de fabulos, un om care vede lumea în culori mitologice. Nu este timpul să se insiste aici asupra discriminărilor făcute între titan şi demon. Mă mulţumesc numai să spun că prin spiritul revoluţionar de care sînt animaţi, aceste două personaje îşi corespund într-o largă măsură, ceea ce face ca asupra fiecăruia dintre personaje să se prelungească unele trăsături proprii celuilalt. El însuşi de genealogie mitologică, titanul eminescian sporeşte titlurile sale mitologice prin adiacentele sale cu lumea demonilor. În poezia lui Eminescu el este înfăţişat de altfel adeseori sub titulatura general demoniacă. Este cazul uneia dintre cele mai caracteristice poezii ale sale, publicată în seria *Postumelor* şi intitulată chiar *Demonism* (Postume, 340—344). Poezia desfăşoară, în mentalitate elină prepoziţii mitologice: Titanul *pămînt*,

care este vechea *Ghea*, s-a răsculat împotriva zeului puternic, nedrept şi meschin; dar zeul a biruit pe nobilul titan:

„În corpul mort din care am ieşit,
Se naşte veşnica nefericire.
Sîntem copii — etern nefericiţi.
Dar în zadar, căci sîntem după chipul
Şi-asemănarea lui. Noi sîntem răi
Fără de a putea puterea lui. Răi putem fi
Mai ca şi el — dară din neputinţă
Se naşte ironia vieţii noastre.
În van Titanul mort, ce ne-a născut,
Binele ni-l voieşte: — în zadar
Cearcă a vorbi cu noi în cugetări
Strălucitoare, varii, 'mbălsămate,
În flori, în rîuri, în glasul naturii
Ce-i glasul lui, consilii vrea a da.
În van. Viaţa, sufletul, raţiunea
Scînteia care o numim divină
Ne face a ne înşela asupra firii
Şi a n-o înţelege...
O Demon! demon! Abia acum pricep
De ce-ai urcat adîncurile tale
Contra nălţimilor cereşti:
El a fost rău şi fiindcă răul
Puterea are de-a învinge... 'nvinse.
Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut.
Tu ai voit s-aduci dreptatea-n lume;
El e monarc şi nu vrea a cunoaşte
Decît voinţa-şi proprie şi-aceea .
E rea. Tu ai crezut, o Demon,
Că în dreptate e putere. — Nu,
Căutat-ai aliaţi între Titanii
Ce brăzdau caosul în a lor [...]
Ai înzestrat pămîntul cu gîndiri,
L-ai înarmat cu argumente mari
Contra lui Ormuz.
Şi el ca tine a devenit rebel,
Se svîrcoli prin ceruri spre-a le sparge,
Mişcînd aripile de munţi de piatră,
Puterea sa cumplită — contra Lui.
Dar detunat el recăzu în caos
Cadavru viu, îl învăli'ntr-o raclă
Albastră."[1].

Înfrîngerea n-a fost însă deajuns: în răutatea lui, Zeul a hotărît ca din carnea moartă a Titanului să ia naştere viermii pămîntului, oamenii. Şi spre a batjocori cît mai crunt pe înfrîntul Titan, zeul a hotărît ca oamenii să fie zidiţi după chipul şi asemănarea meschinului biruitor.

Admiraţia poetului faţă de marii revoltaţi descinde din poziţiile mitologice în istoria naţională şi atribuie adeseori eroului naţional nimbul mitologic al titanului. Este cazul cu Mureşan, unul din personajele care au preocupat mai de aproape pe poet şi al cărui destin este arătat în strînsă legătură cu destinul răzvrătitului Satan (*Postume*, p. 257—259).

---

[1] *Demonism*, în „E m i n e s c u, Poezii postume", Ediţie îngrijită de Alexandru Colorian şi Al. Iacobescu, Bucureşti, f.a., p. 343.

Elemenul uman şi elementul mitologic contribuiesc astfel la construirea personajului titanian în opera eminesciană. Timpul mă împiedică să urmăresc modalităţile sub care este prezent în diferite sectoare ale poeziei lui Eminescu, între altele în lirica erotică, în care îndrăgostitul se mişcă adeseori într-un spaţiu ce depăşeşte umanul. Voi semnala însă aici, în partea finală a conferinţei mele, linia pe care se realizează transpoziţiile şi convertirile personajului pînă la dispariţia totală a lui. Poezia ajunge în felul acesta să reţină numai schemele titaniene pe care le face însă să funcţioneze liric, dîndu-le cele mai adeseori un coronament elegiac.

Am amintit mai înainte că în poezia lui Eminescu întîlnim, alături de titan, un alt personaj de factură excepţională, geniul. Dacă cel dintîi leagă pe poetul romîn de vechile mitologii pe de o parte, iar pe de altă parte de romantismul byronian, cel de al doilea îl arată în descendenţa intelectuală a filozofiei schopenhauriene. Personajele nu se prezintă însă totdeauna cu o existenţă autonomă, adeseori ele concentrează caractere proprii fiecăruia. Un astfel de personaj complex este bunăoară Hyperion. Se ştie că tema pe care poetul o tratează în *Luceafărul,* fusese tratată de el mai înainte în poema *Fata în grădina de aur.* Personajul care corespundea aici lui Hyperion era Smeul: un smeu idealizat însă, înzestrat cu un puternic spirit contemplativ, care va uşura mai tîrziu evoluţia lui. Oricît ar fi fost de idealizat, poetul nu-l poate sustrage totuşi pe de-a-ntregul din seria divinităţilor pămîntului, a divinităţilor, în rîndul cărora el este văzut de mentalitatea poporului: numai în felul acesta se poate explica refuzul lui Dumnezeu de a vedea într-însul o creatură a sa. Pentru ca smeul să devină Hyperion, tema trebuia să sufere unele proiecţii de lumini mitologice: Hyperion însuşi este, în mitologia grecească, un titan. Un titan este el şi în poezia lui Eminescu, dar titanismul său nu se întemeiază pe această ascendenţă mitologică ci pe structura lui spirituală. Un titan este el prin amploarea sentimentelor pe de o parte, prin năzuinţa de a depăşi ordinea divină în care este încătuşat şi de a postula umanul, pe de altă parte. Şi în corelaţie cu aceste trăsături, spaţiul şi timpul respectiv al poeziei sînt ele însele colorate titanian. Dar Hyperion se construieşte pe meridiane particulare: Dacă el vrea să înfrîngă ordinea divină, aşa cum voia şi Satan, calea pe care o alege nu este aceea a răscoalei. Identitatea scopului nu aduce cu sine şi identitatea mijloacelor de luptă. Faptul se explică prin concepţia la care poetul ajunsese la acea dată, prin influenţa puternică a lui Schopenhauer, graţie căreia Hyperion sporea notele contemplative cu care fusese înzestrat şi smeul ce-l precedase. El va evita aşadar supremul gest titanian: revolta. Ajuns să înţeleagă micimea vieţii către care năzuia, Luceafărul adoptă în finalul poemei atitudinea proprie geniului schopenhauerian: izolarea, singurătatea. Hyperion este aşadar un personaj complex, în a cărui fire sînt concentrate trăsături proprii titanului şi geniului. Pentru că un titan este el prin năzuinţa de a depăşi ordinea stabilită, prin amploarea sentimentelor sale şi prin larga viziune ce încadrează acţiunea sa; dar prin dureroasa lui renunţare, prin izolarea în recea lui superioritate, el este un geniu de esenţă schopenhaueriană.

Sînt însă împrejurări cînd titanul eminescian îşi converteşte integral structura. El devine geniu, pentru ca, printr-o evoluţie ulterioară să dispară cu desăvîrşire lăsînd poeziei formele de manifestare corelate naturii sale. Posi-

bilitatea cea mai strălucită pentru urmărirea acestui proces ne-o oferă cunoscuta *Odă în metru antic* în transformările pe care ea le-a suferit. Punctul de plecare este o odă închinată lui Napoleon, în care împăratul, ce cunoaște și izolarea superioară a geniului, este văzut mai presus de orice ca un titan, în care se concentrează spiritul revoluționar și care poartă războaiele sale pe toată fața pămîntului.

„Cerul bolnav d-astrele lui rănit fu,
Semne numei mari ale vremei gloriei
Leagăn tu avut-ai stîncile mări-n
Corsica gravă.

Și în jurul vieții tale-ncepute
Negru-oceanul mișcă lume de valuri,
Arătînd duios puterile, geniul
Singurătății.

Da! oceanul, ce singur de o mie de evi e
El a fost proorocul căilor tale
Numai cu dînsul în viață samăn avut-ai
O Imperator!

Trist, adînc, gînditor, dar trist prin tine,
Fără păsare de a lumii lacrimi ori doruri
Indiferentă, stai, nemișcată și mare
Frunte de marmor."[2]

Materialul poetic din care este construită imaginea împăratului este reluat de Eminescu într-o altă variantă, în care nu mai este vorba de spirit revoluționar și de războaie destinate să schimbe înfățișarea lumii, ci numai de imaginea poetului geniu, care se mișcă în aceleași perspective vaste în care se mișcă și titanul, dar care se izolează total de lume, de „gloată" făcută să se cutremure atunci cînd dă cu ochii de ochii nemișcați ai geniului. Spre a intui just linia ce separă pe titan de geniu, găsesc necesar să supun meditației dumneavoastră și această formă, care se impune să fie privită comparativ cu oda adresată lui Napoleon.

Parcă născut sînt în aproape de valuri
Leagăn avînd țărm înspumat și rece
Jur împrejur lin tremura pustiul
Mijloc al mării

Unei vieți începătoare stat-au
Martor măreț trist spumegînd din valuri
Marea cu-al ei cer, cu puterea sfînt-a
Singurătății

Suflete-al meu te-ai înfrățit cu dînsa
Ea prooroc fu al cărării tale
Ție ți-a fost sor, îndelung cum umbra-i
Soră luminei

---

[2] *Odă pentru Napoleon*, în „M. Eminescu, Opere", vol. III, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, 1944, p. 116.

Trist și adînc sînt, dară trist prin sine-mi
Nu de-a astei lumi trecătoare lacrimi
Indiferent stam nemișcat. Pe recea-mi
Frunte de marmor

Am așteptat ram să se-ncingă mîndru
Ram glorios, sfînt, cum îl poart-Apollo
Umbră pe veci dînd nepăsări-mi laurul
Pururea verde

„Și de nimic nu mă miram în viață
Nu piramizi vechi împrejur de-a căror
Stînci am văzut cum apăru din veacuri
Jupiter Ammon

Sau din Nord etern îmi venea suflarea
Vînt gemea adînc purtător de ghiață
Și de reci zăpezi ca gîndirea trist-a
Zeului Wuotan

N-admirai nimic... Fericit ca zeii
Doară singur eu mă mirai de mine
Pînă cînd trezit din uimirea-adîncă
Singur rămas-am.

Și din nou privii în acea oglindă
În oceanul sfînt ce își mișcă apa-i
Îndrăzneață, trist clocotind și mare
Indiferentă

Nici credeam că pot ca să mor vr-o dată
Falnic, mîndru înfășurat în mantă-mi
Coborîi cu ochii nemișcați în gloată
Cutremurînd-o

Dar sătul de ea și de mine însumi
Am să urc din nou părăsita treaptă
Ochii nemișcați ridicînd la steaua-mi
Nemuritoare."[3]

Expurgarea avea să se continue în prelucrările ulterioare ale temei și, după eliminarea titanului, geniul însuși avea să fie înlăturat. Poezia ajungea să rețină însă cadrul de proporții titaniene din care fusese înlăturat atît titanul cît și geniul ce-i luase locul. Se ajungea astfel la liniile cunoscutei *Ode în metru antic,* în care poetul cuprindea într-un cadru ce fusese creat pentru preamărirea lui Napoleon, sentimentele sale de dragoste:

„Nu credeam că pot să mor vr-odată
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Să adun în cînt maiestatea mării
Murmurătoare

Dar sătul de-a ei și de-a mea ființă
Voi să-mi urc din nou părăsita piatră
Ochii să-i re-nnalț visători la steaua
Singurătății

[3] M. Eminescu, *Op. cit.,* p. 121—122.

Cum pe dulcea-i liră Horațiu cîntă
Infrîngînd în versul adonic limba-i
Merit fruntea-mi s-o-ncununez cu laurul
Pururea verde

Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi
Suferință tu dureros de dulce,
Și prin chin mi-ai dat voluptatea morții
Ne-ndurătoareo!

Ai răpit al Semiramidei zîmbet
Ție îți dete brațele-i albe Here
Numai ochii turburători ai tăi sînt,
Marmura rece!

Jalnic ard de viu chinuit ca Nesus
Ori ca Hercul, înveninat de haina-i
Focul meu să-l stingă nu pot nici poate
Apele mării

De-al meu propriu chin mistuit mă vaiet
De-al meu propriu foc mă topesc de-atuncea
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

„Ah! te rog redă-mi nepăsarea-mi tristă
Umbra sfînt-a gîndurilor trecute
Sau dispari pe veci, ci pe mine însu-mi
Mie redă-mă!"[4]

Înainte de a-ncheia expunerea mea, găsesc necesar să atrag atenția asupra unui fapt, care nu mă îndoiesc de altfel că a reieșit din cele discutate: să nu se creadă anume că orice poezie a lui Eminescu a parcurs ciclul evolutiv pe care l-am schițat aici. Sînt unele poezii care cad în afara formulei discutate aici, iar cea mai mare parte din lirica lui realizează viziunea titaniană și ridică sentimentul la temperatura titaniană ca forme proprii artei poetului. Ele se realizează spontan, fără să fie necesar ca la orizont să se proiecteze imaginea întunecată a titanului sau aceea stăpînită de tristețe a geniului. Înțelegerea mai apropiată a acestei afirmații ar necesita o analiză a mijloacelor stilistice ale poetului și în primul rînd semnalarea funcțiunii pe care o îndeplinesc în opera sa imaginea astrului și aceea a mării. Dar cum asupra acestor lucruri nu se poate insista acum, mă limitez la semnalarea cîtorva elemente de linie generală, cu care voi încheia expunerea mea și care ne vor face să vedem că adeseori, prin natura sentimentelor sale și proiecțiile lui în spațiu și timp, poetul creează pe dimensiuni titaniene. Vorbind pentru sine, poetul trădează o pasiune asemănătoare aceleia a lui Hyperion:

Căci te iubesc cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

[4] I d e m, *Ibidem*, p. 127—129

El creează, pentru desfăşurarea sentimentelor sale, perspectivele vaste în care evoluează personajele titaniene:

Şi aş plimba durerea-mi pe mări necunoscute
Prin stînci ce stau în aer, prin munţi cu cap de fier
Prin stelele bătrîne şi prin
Nourii din cer

Asemenea Demonului din *Înger şi Demon*, revolta poetului se împacă prin iubire·

Am blestemat în haos intîiul vieţii colţ
Pe care se-nălţară a cerurilor bolţi:
El fu începătorul eternelor dureri,
El e eternul astăzi şi-a fost eternul ieri.
Am blestemat viaţa în însuşi al ei miez,
Ci tu, intrînd în visu-mi, te binecuvîntez.

(Cine eşti?)

Şi un ultim exemplu atunci cînd iubirea lui este sortită durerii, poetul însuşi retorizează pe schemele revoltei titaniene:

Voi arunca încalte
O jumătate-a lumii asupra celeilalte.
Privească-mi atunci preoţi: un monstru ce se-nchină
Cînd oardele-i barbare duc moarte şi ruină,
Ruga-mă-voi, cu mîna uscată ţinînd strana,
De-asupra mea cu-ntinse aripi va sta Satana.
Cu tronul meu voi pune alăturea sicriul,
Cînd gloatele-mi în lume ar tot mări pustiul,
Să simt că nu se poate un Dumnezeu să-mi ierte
Cetăţile în flăcări şi ţările deşerte.

(Renunţare)

ЭМИНЕСКУ

(Резюме)

Настоящий доклад, неизданный до настоящего времени, делает заключения более общего характера в связи с поэтическим творчеством Эминеску. Автор сначала уточняет, что его доклад отражает *историческую* точку зрения, подход к вопросу, отличающийся от взглядов, изложенных Титу Майореску в очерке *Эминеску и его поэзия*, но близкий к направлению социалистической критики, представленной Доброджану-Герей. Д. Попович замечает таким образом, что, в общих чертах, поэзия Эминеску следует определенный эволюционный цикл, выражает определенные изменения формы его аффективной жизни. Стихотворения венского периода отражают первую сентиментальную поэтическую формулу Эминеску, характеризующуюся сочетанием революционно-романтических и титанических порывов (*Ангел и демон*) с дорафаэльским стремлением к возвращению к вере и простоте (*Эпигоны*).

Окончательная форма жизни его чувств вырисуется всё же немного позже, будучи плодом нового умственного опыта: изучение философии Шопенгауэра, а также влияние декадентской литературы века (берлинский период). Титанический герой займёт предпочтительно новую позицию, а именно позицию *гения*, так, как она была намечена пессимистским немецким философом: уединение, изолированность и пессимизм.

Следовательно, в ритмике чувства у Эминеску отмечается восходящая и затем нисходящая линия, постепенное напряжение с последующей неизбежной депрессией. Этот процесс можно отчётливо проследить при изучении последовательных вариантов некоторых поэм, как и при изучении некоторых поэм, оконченных на различных этапах (*Император и пролетарий*).

Исследование поэзии Эминеску, — подчёркивает автор, — оправдывает убеждение, что внутренние изменения формулы и тональности лирики великого нашего поэта имеют точное историческое, а не метафизическое, идеалистическое объяснение.

EMINESCU

(Résumé)

Cette conférence — demeurée jusqu'ici inédite — contient des observations d'un ordre plus général sur l'oeuvre poétique d'Eminescu. Son auteur y précise dès le début que son exposé se place à un point de vue *historique* et reflète une manière de voir différente de celle qu'avait illustrée Titu Maiorescu dans son *Eminescu et sa poésie* et analogue au contraire à celle que représentait Dobrogeanu-Gherea. D. Popovici observe que, dans ses grandes lignes, la poésie d'Eminescu suit un certain cycle évolutif et exprime certaines modifications de forme de sa vie affective. Les poésies de l'époque viennoise reflètent une première formule sentimentale eminescienne, caractérisée par le mélange des essors romantiques révolutionnaires, des élans titanesques (*Ange et Démon*) et de l'effort préraphaélite de retour à la foi et à la simplicité (*Épigones*).

Mais la forme définitive de sa vie sentimentale ne se précisera que plus tard, comme fruit d'une expérience intellectuelle nouvelle: l'étude de la philosophie de Schopenhauer ainsi que l'influence de la littérature décadente du siècle (période berlinoise). Le personnage titanesque adoptera dès lors avec prédilection une nouvelle attitude, l'attitude du *génie*, telle qu'elle avait été caractérisée par le philosophe allemand: solitude, isolement et pessimisme.

Ainsi donc le rythme de la sensibilité eminescienne suit une courbe d'abord ascendante, puis descendante, connaît une tension croissante suivie d'une inévitable dépression. On peut suivre clairement ce processus en étudiant les variantes successives de certains poèmes, de même que d'autres poèmes réalisés en plusieurs étapes (*Empereur et Prolétaire*).

L'examen attentif de la poésie d'Eminescu, souligne l'auteur, justifie la conviction que les modifications intimes de formule et de tonalité dans le lyrisme de notre grand poète ont une explication précise, de nature historique et non pas métaphysique et idéaliste.

DOCTORUL PAVEL VASICI (1806—1881)

— Fragment —

de

ION BREAZU

Una din cele mai necesare lucrări, pe care istoricii noştri literari sînt datori să o elaboreze, este o monografie asupra generaţiei romîne de la 1848. Multora dintre membrii acestei generaţii le-au fost consacrate studii care, ele însele, au luat uneori proporţia unor monografii; ne lipseşte însă o lucrarea de ansamblu asupra lor, care să arate condiţiile istorice în care s-a format crezul comun al acestei generaţii, obiectivele principale urmărite de ea, măsura în care s-au integrat în sînul ei reprezentanţi din toate ţările romîne, legăturile interioare între membrii ei, cotitura pe care într-adevăr o reprezintă în dezvoltarea culturii romîne.

Doctorul Pavel Vasici ocupă un loc de seamă între membrii de dincoace de Carpaţi ai acestei mari generaţii. Din nefericire acest loc n-a fost pus în lumină aşa cum se cuvine. La moartea lui Vasici, în 1881, bunul său prieten Gheorghe Bariţ, care îi cunoştea mai bine decît oricine meritele, a ţinut să-i facă o destul de amănunţită biografie[1], tocmai pentru a păstra neştearsă amintirea lui în memoria urmaşilor. Aceşti urmaşi au fost nedrepţi cu Vasici. De abia între cele două războaie mondiale au început să-l „descopere", să-i sublinieze mai întîi rolul deosebit pe care l-a avut în dezvoltarea medicinii romîneşti, să arunce apoi cîte o privire, uneori destul de superficială, şi în alte sectoare ale multiplei sale activităţi. O prezentare mai cuprinzătoare a ei, însoţită de o bio-bibliografie, datorăm acad. Emil Pop. Ea este destul

[1] *Biografia lui dr. Paul Vasiciu...*, în „Observatorul", IV (1881), nr. 77, 78, 79 şi 80.

de recentă şi poate servi ca punct de plecare pentru monografia pe care Vasici într-adevăr o merită[2].

Studiul de faţă — propunîndu-şi să completeze datele privitoare la biografia lui Vasici şi să insiste în mod deosebit asupra activităţii lui literare şi culturale — reprezintă şi el o contribuţie la viitoarea monografie[3].

Cel mai ignorat sector din activitatea, aşa de multiplă, a doctorului Vasici este cel literar.

Am văzut că, încă din întîia lui lucrare, *Antropologia* din 1830, Vasici se „învăpăiază" de „dulceaţa" poetică a limbii romîneşti, pe care o gustă din puţinele lucrări cu caracter literar mai pronunţat, apărute atunci fie în Ardeal, fie în ţările romîne. El e sensibil deci la valorile literare şi cu siguranţă se gîndea că aceste valori nu se cuvine să lipsească din cultura romînilor de dincoace de Carpaţi, la renaşterea căreia lucra cu atîta rîvnă. Mai mult în perioada de avînt generos a tinereţii sale a crezut că el însuşi îşi poate da contribuţia la crearea acestor valori. Se ştie că cea dintîi revistă a noastră este „Biblioteca romînească", apărută la Buda în 1821, într-o primă serie, apoi continuată în 1829—1834. Literatura nu lipseşte din paginile ei, însă locul care i se acordă este foarte redus; se vede apoi că nu este acolo o conştiinţă literară mai sigură, o pasiune mai aprinsă pentru beletristică.

Cu totul altfel stau lucrurile cu „Foae pentru minte, inimă şi literatură", întemeiată în 1838, la Braşov, de Gheorghe Bariţ, de fapt cea dintîi publicaţie în Transilvania care se poate numi cu adevărat revistă, căci revista lui Karkalechi de la Pesta era mai mult ceea ce-i spunea titlul: o „Bibliotecă", adică o culegere enciclopedică. În vastul program pe care-l dă revistei braşovene, Bariţ se gîndeşte la promovarea atît a teoriei literare, cît şi a creaţiei propriu-zise, fie că e vorba de poezie, proză sau de eseu, fie de literatura aşa-zis cultă, sau de cea populară, de literatura originală sau de traduceri, de literatura de dincoace sau

---

[2] E m i l P o p, *Doctorul Pavel Vasici*, în volumul „Contribuţii la istoria medicinii romîneşti în R.P.R. Sub redacţia prof. V. B o l o g a", Bucureşti, 1955, Editura medicală, p. 327—354. Studiul este însoţit de o foarte utilă bibliografie a lucrărilor lui Vasici şi a celor privitoare la viaţa şi activitatea sa. Ea are meritul de a da un repertoriu complet (sau aproape complet) al colaborării lui Vasici la „Foaia pentru minte, inimă şi literatură" (1837—1847) şi la alte publicaţii ardelene. Trebuie însă neapărat completată cu articole din „Amicul şcoalei" (1860—1863) şi cu specificare amănunţită a articolelor din „Higiena şi şcoala" (1876—1880), scrisă aproape în întregime de Vasici, capitolul final şi cel mai fecund din activitatea lui, apoi cu o descriere a corespondenţei şi a manuscriselor lui de la Academia R.P.R. sau din alte fonduri. Mai greu de rezolvat este problema colaborării lui Vasici la „Gazeta de Transilvania" şi de la „Telegraful romîn" (al cărui redactor a fost între anii 1853 şi 1856) întrucît cea mai mare parte din articolele pe care le-a publicat aici sînt nesemnate. Acad. Pop i-a atribuit cîteva din articolele apărute în „Telegraful". Credem că numărul lor e mult mai mare. Vasici cu siguranţă că nu a figurat numai cu numele ca redactor al „Telegrafului". El şi-a luat această sarcină cu toată seriozitatea, aşa cum a făcut a evocat memoria lui în şedinţa inaugurală din 14. XII. 1956 a Sesiunii ştiinţidu domaine littéraire.

[3] Cu puţin timp înainte de a scrie aceste rînduri, Academia R.P.R. l-a comemorat într-o şedinţă specială, în care a fost evocat de acad. Emil Pop. Tot d-sa a evocat memoria lui în şedinţa inaugurală (din 14. XII. 1956 a Sesiunii ştiinţifice a universităţilor „V. Babeş" şi „Bolyai" din Cluj.

de dincolo de Carpaţi. În primii ei 7—8 ani, „Foaia pentru minte" a fost o revistă hotărît literară. De abia în cursul revoluţiei redactorul ei cere: „Să ne dăm jos cu toţii din domeniul poeziei şi să scriem proză solidă, luminătoare, deşteptătoare, pînă ne sînt zilele la dispoziţia noastră[4]". Cu siguranţă că aici prin „poezie" înţelege toată creaţia literară.

În perioada de înflorire literară a revistei braşovene, Vasici şi cu Andrei Mureşeanu au fost cei mai harnici colaboratori ardeleni ai lui Bariţ. Pe cînd colaborarea literară a celui dintîi se opreşte însă în 1845, a lui Mureşeanu continuă şi îşi atinge culmea în anul revoluţionar.

Pentru a înţelege colaborarea literară a lui Vasici la „Foaie pentru minte", trebuie să subliniem, chiar de la început, cîteva din obiectivele şi caracterele ei generale, determinate de condiţiile istorice în care s-a desfăşurat.

Am văzut că în traducerile, prelucrările şi articolele lui ştiinţifice, Vasici vrea să arate cît poate limba romînească în acest domeniu. Cu siguranţă că prin contribuţia lui literară el urmăreşte, într-o mare măsură, cultivarea limbii, obiectiv principal al foilor braşovene, îndeosebi cultivarea ei cu ajutorul prozei literare.

Revista lui Bariţ a tins apoi, în primii ei ani — asemenea „Curierului de ambe sexe" al lui Heliade — să fie şi o publicaţie de familie, să cîştige deci nu numai cititori, ci şi cititoare. Prin literatura lui, Vasici se adresează adeseori acestor cititoare, atît prin temele pe care le cultivă, cît şi prin forma în care le îmbracă. De altfel, el a luptat în paginile revistei, în mod deschis, pentru emanciparea femeilor[5].

În al treilea rînd, colaborarea literară a lui Vasici la revista braşoveană se caracterizeză prin aspectul ei preponderent preromantic.

Preromantismul este un curent greu de cuprins într-o definiţie succintă. Cu siguranţă însă că, printre caracterele lui, se numără preferinţa pentru sentiment, pentru meditaţia morală, îmbibată de melancolie. De aici elogiul singurătăţii, al naturii sau al nopţii, al mormintelor, al ruinelor, cadrul cel mai bun pentru asemenea meditaţii. De aici elogiul omului simplu, apropiat de natură, sau chiar al primitivului, considerat superior citadinului; de aici, în fine, elogiul sentimentelor familiale, pure. Preromanticii ignoră sau dispreţuiesc regulile clasice. Chiar cînd mai recurg la mitologia antică, ei o impregnează cu sentimentalism. Pentru a da curs mai liber sentimentalismului, unii din ei cultivă apoi poemul în proză.

În felul său, preromantismul este şi el o formă de luptă împotriva feudalismului. Nu întreg preromantismul are această calitate. Dar, cînd unii preromantici preamăresc virtuţile, o fac pentru că sînt convinşi că cei mari nu le au; cînd elogiază viaţa familială curată, o fac pentru a o pune în contrast, mărturisit sau nu (depinde de condiţiile scriitorului), cu desfrîul nobililor; cînd opun viaţa din natură vieţii citadine, o fac pentru că ei consideră oraşul stăpînit de corupţia şi exploatarea celor mari.

---

[4] „Foaie pentru minte", 1848, p. 277.

[5] Cf. în această privinţă îndeosebi articolul lui *Spre înaintarea şi statornicirea casnicei fericiri sau chemarea şi volnicia femeilor,* în „Foaie pentru minte", 1841, nr. 1, 2 şi 3.

Asemenea tuturor curentelor, şi preromantismul îmbracă forme speciale, după ţara şi poporul care-l adoptă. Una din caracteristicile preromantismului romînesc este, de pildă, transformarea poeziei ruinelor din lamentaţie în poezie eroică, sau coexistenţa, la acelaşi scriitor, a clasicismului sau a raţionalismului cu preromantismul; în sfîrşit, caracteristică este persistenţa la noi a unor teme şi motive preromantice pînă tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Vasici a fost integrat în preromantismul romînesc, s-a regăsit în el, atît prin condiţia lui socială, prin unele împrejurări ale vieţii sale intime, cît şi prin mediul literar în care s-a format. Feciorul căprarului de panduri din Timişoara va fi avut cu siguranţă de luptat cu mari greutăţi pînă a ajuns la o carieră. A condamnat apoi întotdeauna goana după îmbogăţire, care vedea cum pune tot mai mult stăpînire pe societatea în care se învîrtea, cuprinsă de frigurile capitalismului. Iată de ce a simpatizat literatura preromantică, brodată pe teme în care se puneau aceste probleme.

Împrejurările de natură intimă au fost şi mai favorabile. Vasici s-a căsătorit în 1834 cu Aloisa Beniczky, pe care a cunoscut-o ca student la Pesta. În 1838, Aloisa moare de o boală de inimă, în vîrstă de 25 de ani[6]. Trei ani mai tîrziu pierde şi pe Cornelia, fiica rămasă orfană. Loviturile au fost deosebit de grele pentru sufletul sensibil al tînărului medic. Spre a-şi uşura sufletul, le-a dat o expresie literară. Un îndemn la aceasta a primit cu siguranţă de la scriitorul englez Edward Young, căruia i se datoreşte dezlănţuirea unora din motivele şi temele preromantice schiţate mai sus. În ale sale *Night thoughts* (*Cugetări nocturne*), 1742—1745, carte de mare circulaţie europeană, în care acest pastor englez se lamentează pe mormîntul soţiei, al singurei sale fiice şi al unui prieten iubit, face din aceste pierderi, mult exagerate de el, motive pentru patetice meditaţii morale asupra existenţei. Young şi-a strigat durerea lui intimă în faţa lumii, cu un curaj şi o forţă care a copleşit sufletele sensibile şi le-a îndemnat să facă şi ele la fel, a deschis izvoarele unui adevărat ocean de lacrimi. Originalul *Cugetărilor nocturne* e scris în versuri albe. Ele au circulat însă în Europa, înainte de toate, prin traducerea francezului Le Tourneur, care le-a transformat în poeme în proză. După Le Tourneur a făcut Simeon Marcovici a sa *Culegere din cele mai frumoase nopţi ale lui Young*, publicată într-o primă ediţie în 1831, apoi în 1835, carte pe care Vasici, atent la tot ceea ce apărea atunci în romîneşte, probabil că a cunoscut-o. Dacă mai tîrziu vorbeşte cu stimă de profesorul de la Sf. Sava, este şi din pricina acestei cărţi. După versiunea lui Le Tourneur, a tradus pe Young şi scriitorul maghiar Péczely József. La maghiari cartea a fost şi mai gustată, căci a atins trei ediţii pînă în 1815. Vasici va fi savurat această traducere încă de pe băncile şcolii. Young era de altfel admirat şi de Bariţ, şi de Andrei Mureşeanu, colegi de redacţie ai lui Vasici la „Foaia pentru minte“[7].

---

[6] „Foaie pentru minte“, 1839, nr. 45.

[7] Bariţ îl aşează printre clasicii englezi (*Scriitorii clasici* în „Foaie pentru minte“, 1838, nr. 16); îi mai aminteşte apoi deosebit de elogios numele în alte articole ale sale de mai tîrziu. Se vede că e un scriitor la care ţine mult. Andrei Mureşeanu îl traduce, la sfîrşitul vieţii, după versiunea germană a Elisei von Hohenhausen. E probabil însă că nu l-a cunoscut din tinereţe.

E probabil apoi că Vasici a cunoscut, în traduceri sau imitaţii, fie romîneşti, fie maghiare sau germane, celebra *Elegie scrisă pe cimitirul unui sat* (1751) a lui Thomas Gray, alt preromantic englez, căci vom găsi tema ei în unul din poemele sale în proză. Cum tot aşa de probabil este că a cunoscut ceva din opera lui Rousseau, părintele preromantismului francez, fie direct, prin operele numeroşilor lui imitatori. Printre aceştia un loc de seamă ocupă Bernardin de Saint Pierre, cunoscutul autor al *Colibei indiene* şi al lui *Paul şi Virginia*, prototipuri ale romanelor sentimentale, amîndouă foarte cunoscute la noi. Lui Vasici, bibliograful romîn Iarcu îi atribuie chiar o traducere a primului din cele două romane, care ar fi apărut în 1831 la Buda[8]. Cum n-am găsit încă această traducere şi nici menţionarea ei în altă parte, ne îndoim deocamdată de existenţa ei. De unde nu urmează că Vasici n-a putut-o cunoaşte, fie din vreo traducere maghiară sau germană, fie din cea romînească din 1821, a lui Leon Asachi.

În sfîrşit, e probabil că Vasici a cunoscut, fie în original, fie în imitaţii sau traduceri, pe Gessner, un alt mare preromantic, devenit celebru mai ales prin ideile lui sentimentale, brodate uneori pe subiecte din mitologia antică.

Ne dăm seama că ne mişcăm pe terenul alunecos al probabilităţilor. Apropieri de texte din Vasisi şi scriitorii amintiţi sînt anevoie de făcut. Înrudirile sînt mai degrabă între unele motive şi procedee. Sigure sînt însă înrudirile de atmosferă, de ton.

Iată-l deci pe Vasici bocind pe mormîntul proaspăt al soţiei sale, în elegii în proză ritmată: „Încă ieri erai, iubita mea, una din cele mai frumoase flori, încă ieri se împerechea albeaţa fragedului crin cu desfătăcioasa roşaţă a drăgălaşului trandafir în faţa ta, şi, oh, astăzi nu mai eşti carea încă erai...“ Dar această moarte nu-l face să strîngă pumnii şi să blesteme; ea este un prilej de fortificare morală — ca şi la Young: „Nimic dară decît a fi bun vreau eu aicea pe pămînt şi a cinsti legile virtuţii, căci acesta desufleţit trup, pe carele reveneala răpitoarei groape curînd îl va nimici, gîndind totdeauna la moarte m-au învăţat a trăi“[9].

Şi cu un accent şi mai patetic, în ritm de psalm sau de bocet, îşi plînge fiica, fără să se lase înfrînt nici de astă dată.

Durerea lui este temperată de credinţă, dar şi de convingerea omului de ştiinţă că, în procesul vieţii noastre, moartea este un fenomen necesar şi inevitabil. Întrepătrunderea — am spune dialectică — între viaţă şi moarte este ideea de bază a eseului său *Păreri la metafizica muririi* („Foaie pentru minte“, 1839, nr. 39 şi 40). Pentru a zugrăvi această „metafizică“, adică această idee, Vasici împarte procesul morţii în trei tablouri sau etape, numite de el: 1. „Petrecerea morţii în desfătarea vieţii“, 2. „Slava murirei“ şi 3. „Podoaba celui murit“, ilustrîndu-le cu moartea soţiei sale, pe care a urmărit-o îndeaproape de-a lungul întregului proces cu inima sfîşiată, dar cu ochiul treaz.

---

[8] D. Iarcu, *Bibliografia cronologică romînă*, Buc., 1873, p. 30. De existenţa traducerii se îndoieşte şi I. Pervain în teza sa de doctorat, *Reflexe preromantice în literatura romînă*, Cluj, 1948, p. 100, manuscrisul căreia a avut bunăvoinţa să ni-l pună la dispoziţie.

[9] *Tînguirea şi mîngîierea*, în „Foaie pentru minte“, 1838, nr. 22. Cf. şi *Despărţirea pe patul morţii*, ibid., nr. 20 şi *La întristata moarte a scumpei mele fetiţe, ibid.*, 1841, nr. 8 şi *La mormîntul iubitei mele Cornelia*, ibid., nr. 28.

El își aduce aminte cum, în copila atît de fragedă de 14 ani, pe care a cunoscut-o la Pesta, era întipărită deja pecetea morții, cu toată viața care „se desfăta" în ființa ei. Aceasta îi dă prilejul să zugrăvească primul tablou. Mai sugestiv este prezentat al doilea, în care moartea biruie firavul trup. Corpul este scuturat de friguri, pielea primește un luciu special, degetele sînt așa de sensibile încît parcă văd cu vîrfurile lor. Muribunda se rupe treptat de cele din jurul ei și se concentrează în ea; se joacă cu plapoma ca un copil neștiutor. Parcă un înger al morții o pregătește pentru mormînt; „steagul" morții s-a ridicat în ea. În etapa a treia, după ce muribunda a expirat, încep să apară pe figura ei, una cîte una, trăsăturile fundamentale ale caracterului său, „podoaba" ei. Deci viața nu dispare nici acum, dimpotrivă, ea face un ultim efort de concentrare. Niciodată nu va uita această podoabă de pe fața Aloisei: „În a ta moarte — exclamă el — era adîncă, identică și veșnică viață, căci ale tale mine [trăsături] de moarte cu atît mai tare se înfrumusețau, cu cît dte apropiai de mormînt". Cu toată expresia uneori greoaie, eseul cucerește și astăzi prin cutremurătoarea lui sinceritate. E evident că ne aflăm în fața încercării de eliberare din ghearele unei mari dureri.

Altă dată, în *Geografia țintirimului* („Foaie", 1840, nr. 9) prezintă concentrat, cu o ușoară ironie, lăcașul morților. I. Pervain a arătat însă că acest poem, în întîia lui parte, nu face decît să transpună în proză poezia *Suplement la Geografie* a lui Vasile Fabian Bob, publicată ceva mai înainte în „Foaie" (1839, nr. 15)[10]. E interesant însă de constatat că Vasici, după ce urmează de aproape pe Bob, dezvoltă tema fie pentru că credea că e fragmetară la modelul său, fie pentru că urmează un model străin, pe care nu-l cunoaștem încă. Ne găsim aici cu siguranță în fața unui ecou îndepărtat al celebrei elegii a lui Gray, care se știe că a fost gustată mult nu numai pentru tema ei, tratată cu o măiestrie rară, ci și pentru reflexele ei sociale. Țintirimul lui Gray și al imitatorilor lui cuprinde multe ființe care nu și-au putut da întreaga măsură din pricina nedreptăților sociale în care au trăit.

Sensibilitate melancolică, cu reflexe morale, găsim la Vasici și în poemul în proză *Floricica* („Foaie literară", nr. 18). E seară. Autorul meditează lîngă o tulpină de trandafir; privighetoarea nu-l poate smulge, cu melodiile ei divine, din aceste meditații funebre. El rupe floarea și se așează „pe mormîntul dreptului".

Un alt poem în proză e un imn închinat lacrimilor. Metaforele și comparațiile se îngrămădesc în el, surprinzînd uneori prin originalitatea lor: „Lacrimile sînt mărgelele scumpe care se nasc în ochii omului, hotărîte a-l înfrumuseța cu ordinul nemuririi"[11]. Tema este apoi brodată pe un sîmbure epic în *Duioasa maică*, unde mama care-și pierde fiul moare și ea pînă la urmă, fiindcă a încercat să-și rețină torentul lacrimilor[12]. Tema o regăsim și în disputa dintre ochi și buze, unde cei dintîi înving nu prin puterea cuvîntului, ci prin „două mărgele de lacrimi care se rostogolesc peste obraz în jos"[13].

---

[10] I. Verbină (pseudonimul lui I. Pervain), *Vasile Fabian Bob, „Suplement la geografie"*, în „Studii literare", IV (1948), p. 169—176.
[11] *Lacrămile*, în „Foaie pentru minte" 1839, nr. 12.
[12] *Ibid.*, 1840, nr. 6.
[13] *Ochii și buzele*, ibid., 1839, nr. 30.

Într-o altă dispută, de astă-dată între seară (mai bine zis noapte) şi dimineaţă, învinge cea dintîi. Poemul anunţă personificările lui Coşbuc: „Cu o sfîntă smerenie încetă Seara de-a mai vorbi; iară Dimineaţa sta roşită în faţă şi aştepta dezlegarea. Noaptea se apleacă şi slobozi coroana sa de stele pe capul Sării, cînd apuitorul Soare trimise purpura sa, ca să împodobească umărul ei; şi aşa sta Seara ca împărăteasa lumii lîngă învinsa Dimineaţă"[14].

Şi e firesc ca un preromantic să dea cîştig de cauză Nopţii. În alte bucăţi alegoria e şi mai dezvoltată. Ea e brodată, ca în idilele lui Gessner, pe motive de mitologie antică. În *Deosebitele graţii* („Foaie pentru minte", 1844, nr. 1), zeul Mercur caută graţiile la oraş, dar nu le află decît în coliba de la ţară, unde o femeie virtuoasă cu o mînă îşi îmbrăţişează soţul, cu alta ţine în braţe pruncul. Acesta este idealul de graţie al lui Vasici: „Simplitate, natură, nevinovăţie, numai voi sînteţi surorile nemuritoarelor zîne, voi sînteţi desăvîrşitele graţii, dacă amorul vă dă suflet şi viaţă".

În *Farmecul smereniei* (ibid., 1844, nr. 37), Licofron, care pierduse pe Aglaia, o regăseşte în templul lui Apollo, unde o identifică, între douăzeci de fecioare, după semnul distinctiv al smereniei. Zeul i-o dă ca soţie, urîndu-i să nu-şi piardă niciodată această virtute.

În *Corespondenţe zeeşti* (ibid. 1840, nr. 47 şi 48), sentimentalismul e punctat de ironie. Diana scrie lui Vulcan că e pur şi simplu ameţită de versurile poeţilor lunatici. Nu mai găseşte apoi, între tineri, nici un Endymion, căci tinerii moderni se îmbracă în frac, beau „decocturi" (adică medicamente) şi suferă de marasmus — boala bătrînilor. Vulcan, la rîndul lui, se plînge că nu mai biruie cu drumurile de fier, pe care trebuie să le construiască Olimpul pe cale de modernizare rapidă. Zeiţa cea mai adorată e acum Velocitas. De cînd s-a născut ea, nu mai există solidaritate, totul e efemer. „Nebuni oamenii!" exclamă el.

Vasici închină apoi poeme în proză naturii, ca în *Primăvara*, unde toată creaţia laudă pe creatorul ei (Ibid., 1840, nr. 12). Gîndirea naturistă se amestecă însă la el cu numeroase elemente mistice, atitudine caracteristică pentru mulţi preromantici.

De la poemul în proză şi eseu, el trece la mici alegorii cu un sîmbure epic în ele. Nu se opreşte însă aici; sîmburele epic se dezvoltă în povestiri sau chiar în nuvele.

Împletitorul de coşărci (ibid., 1840, nr. 8) este o anecdotă satirică la adresa încăpăţînării femeilor. Un împletitor, după ce a terminat cu mare trudă o coşarcă, exclamă: „Doamne mulţumescu-ţi, coşarca e gata!". Soţia cicălitoare nu este de aceeaşi părere. Soţul o bate, pentru că nu vrea să spună şi ea „Doamne mulţumescu-ţi, coşarca e gata". Vecinul Antonie, care intervine să-i împace, o păţeşte la fel cu soţia lui. Cazul se repetă în familia moşierului. Se răspîndeşte apoi în întreg satul: nici una din femei nu vrea să dea dreptate împletitorului de coşărci. Tema o regăsim la Anton Pann, în *O şezătoare la ţară*[15], la Coşbuc, în *Dric teleguţă*. Ne aflăm cu siguranţă în faţa unei prelucrări, ca şi în *Poveste* (ibid., 1843, nr. 42) — această din urmă fiind

[14] *Triumful Sării*, ibid., 1840, nr. 46.
[15] *Povestea lui Moş Popa*.

un apolog dezvoltat. Un şah aduce la curtea lui pe păstorul Abdalah şi-l încarcă cu mari demnităţi, pentru cinstea şi priceperea lui. Totuşi păstorul nu e fericit; el se gîndeşte adeseori, cu melancolie, la viaţa lui de altă dată. Fiul şahului, care urmează pe tronul tatălui său, dă ascultare curtenilor intriganţi, care acuză pe Abdalah că şi-ar fi ascuns acasă o comoară. Noul şah vrea să se convingă de acest lucru. În lada în care credea că se ascunde comoara nu găseşte însă decît traista şi băţul de păstor al lui Abdalah: „Caută aicea, monarhule — spune acesta — la dovezile fericirii mele, celei de demult. Eu le ţin aicea şi le cercetez adeseori, ca să-mi aduc aminte de tăcuta mea bucurie ce o aveam în mijlocul prietenilor mei. Ia tot ce mi-a dat tatăl tău îndărăt, numai lasă-mi bîtuţa cea păstorească". Şi, cu toate că e rugat de şah să rămînă printre căpeteniile ţării, Abdalah se reîntoarce la turma lui. E evident că Vasici a ales subiectul fiindcă se potrivea cu ideile lui rousseauiste.

Prelucrări, sau chiar traduceri, par să fie nuvelele *George şi Teodor sau doi doctori* (ibid., 1839, nr. 18, 19) şi *Masca* (ibid. 1845, nr. 12 şi 13). Cea dintîi este o nuvelă sentimentală cu situaţii şi peripeţii melodramatice, pe care se pune totuşi o surdină, căci nu abundă în lamentaţii caracteristice speciei. Tema ei este elogiul iubirii, care nu-şi poate păstra curăţenia şi statornicia în lux şi bogăţie. A doua e o nuvelă cu o uşoară dezinvoltură fantastică, mai bine povestită şi închegată decît prima. Se vede că Vasici mînuieşte cu mai multă pricepere uneltele lui ca prozator. Dar, întrucît personajele sînt cu nume germane şi acţiunea se petrece în Germania, e foarte probabil că avem de-a face cu o prelucrare. De aceea nu insistăm, mulţumindu-ne să o semnalăm ca specie numai.

Cu siguranţă însă că *Ruja*, pe care autorul o numeşte „nuvelă bănăţeană" (ibid., 1845, nr. 23 şi 24), este o lucrare originală. Ruja, o ţărancă frumoasă, dar săracă, iubeşte pe Pătru, flăcău sărac şi el. Părinţii fetei vor să o mărite însă după Trăilă, care, cu toate că e mai tînăr cu cinci ani decît fata, are în ochii acestora avantajul de a fi bogat. Fata rezistă la început, dar pînă la urmă cedează. Iubirea pentru Pătru persistă însă. Acesta o urmăreşte mereu cu dragostea lui, propunîndu-i să omoare pe Trăilă. Ruja primeşte să-i fie complice şi Trăilă e măcelărit cu topoarele de cei doi îndrăgostiţi. Ei sînt prinşi şi condamnaţi la moarte. Ruja e executată cu cîteva luni în urma lui Pătru. După ce capul îi fu despărţit de trup, limba mişca încă, blestemînd parcă pe părinţii vinovaţi de sfîrşitul ei. Se pare că Vasici a pornit de la un caz concret, căruia i-a dat o dezvoltare literară, fără să poată atinge însă o realizare superioară. Povestirea e prea rudimentară; personajele nu sînt apoi adîncite. Autorul intervine adesea în text, cu condamnări sau aprobări, cu consideraţii morale. Ruja e compătimită chiar de la început: „Sărmană Ruja!" Frumuseţea şi drăgălăşenia ei o vor pierde. Cînd fata e silită să se mărite cu Trăilă, e condamnată goana după slavă şi bogăţie a părinţilor. Dar nu e aprobat nici Pătru, pentru că se lasă dus de „stîmpărămîntul" său înfocat şi recurge la crimă. Tratarea e deci tot sentimentală. Este evident că Vasici scrie nuvela cu scopul de a combate căsătoriile silite, determinate de goana după îmbogăţire. Dar şi pentru a combate o pasiune neînfrîntă. Nuvela are o culoare locală, atît prin tema ei, cît şi prin descrierea unor obiceiuri locale (de exemplu, obiceiurile de la nuntă) şi a

portului. *Ruja* e cea dintîi nuvelă țărănească din literatura ardeleană. Ea inițiază o specie mult cultivată dincoace de Carpați. În almanahurile ardelene sau în „Familia" specia va fi reluată mereu, va constitui un adevărat program literar. De-abia cu patru decenii mai tîrziu, Ion Slavici va ridica însă nuvela țărănească pe piedestalul artei. Vasici este și aici un precursor.

Tot în paginile „Foii pentru minte" Vasici a publicat o serie de maxime și de aforisme, care îl așează printre întîii noștri moraliști. Problema paternității e anevoie de rezolvat și de această dată; dacă raportăm însă aceste aforisme la întreaga lui activitate, rămînem cu impresia hotărîtă că, cel puțin unele din ele i se pot atribui[16]. Ele cuprind considerațiile unui înțelept greu încercat de loviturile soartei și ale relațiilor cu oamenii, într-o societate stăpînită de egoism. Înțelepciunea, spune el în unul din aceste aforisme, e un bun comun tuturor oamenilor. Nu pot profita însă de ea decît cei care știu citi, cu suflet curat, în cartea naturii: „Citește dară, omule, citește cartea aceasta cu ochii sufletului, adecă cu băgare de seamă; însă ca să poată omul în cartea naturii ceti, trebuie să fie vesel, și această a ochiului seninătate este prunca păcii, de toate patimile slobodă. Numai izvorul limpede arată icoana a tot îmbietorului soare; în pîrăul turbure nu se oglindă. Natura se aseamănă unei frumoase, care cîteodată cele mici și mai ascunse grații le arată, iar celelalte le ascunde îngrijat."

El glosează cu resemnare pe marginea nestatorniciei norocului, temă frecventă de asemenea la preromantici. Dacă vrei să ai noroc în viață, să asculți „de glasul cugetului tău". Cu resemnare și uneori cu ușoară ironie, glosează și pe marginea iubirii, tema lui favorită. Unele din aforismele închinate ei sînt mici poeme în proză; altele au în schimb lapidaritatea și agerimea speciei:

„Pelinul și mierea purtară oareșcînd război; amîndoi fură învinși și învinseră. Deci se învoiră să facă pace și din a lor pașnică unire se născu iubirea."

Sau: „Un amorezat este un stean de piatră necioplit; o fetiță care cunoaște măiestria sa poate să facă un Apollon dintr-însul."

Sau: „Frumusețea fără grație este o undiță fără rîmă." În fine: „Trandafirii iubirei înfloresc și se scutură vara, însă spinii căsătoriei vreau să ierneze."

Vasici e mereu preocupat apoi la relațiile cu oamenii, căci, cum spune el așa de frumos : „Multe pot omului lipsi, numai omul nu". Cu amărăciune constată cum toate le învață omul, numai să se poarte cu semenii săi nu: „Noi învățăm a alege rodul bun și de cel veninos a ne feri; noi învățăm vietățile domestice a le întrebuința și cele sălbatice a îmblînzi; noi învățăm caii cei inimoși a linguși și pe cei leneși a pintena; a înota și a face poduri peste rîuri repezi. Însă cum să întrebuințăm noi oamenii buni, cum să ne ferim de cei răi, . . . și cum să îndemnăm pe cei tăcuți, cum să zidim poduri peste viclenia oamenilor și cum să înotăm peste a lor patimi — acestea nu le prea învățăm. Unii spun: aceasta învață pe om cercarea. Însă școala cercării se

[16] Cf. îndeosebi *Iubire*, în „Foaie pentru minte", 1840, nr. 40; cele din ciclul *Moral:* 1. *Chemarea omului* (ibid., 1841, nr. 29); *Înțelepciunea* (nr. 30); *Norocul* (nr. 31); *Umblarea cu oameni* (nr. 32); apoi *Aforisme pentru viața practică* (ibid., 1844, nr. 38, 39 și 40).

mărgineşte în ţintirim şi moartea nu ne învaţă ce-am învăţat în viaţă, ea are alte măiestrii şi alte întrebări". Să căutăm prin iubire a ne apropia de oameni: „Iubirea este o linguşire care tuturor le place...".

Ultimele colaborări ale lui Vasici sînt din 1845. După această dată el nu mai continuă beletristica, dacă nu cumva îi pot fi atribuite unele eseuri antropologice sau educative din foiletonul „Telegrafului romîn" (ca de pildă *Ochiul*, 1885, nr. 59 şi 61 *Mîna şi însemnătatea ei*, nr. 13—14 şi 16—17; *Stimulul vieţii copilăreşti*, nr. 7).

De problemele literare nu s-a rupt însă cu totul. Dovadă pentru marele interes pe care-l poartă limbii literare e întemeierea, în 1855, a unui foileton al „Telegrafului romîn", în care mai apar din cînd în cînd şi bucăţi literare, fie reproduse (în cea mai mare parte din „Romînia literară"), fie originale. Există în „Telegraful romîn" şi un interes mai susţinut pentru folclor. E probabil ca articolul *Sărbătorile şi serbările poporului* („Telegraful", 1853, nr. 20, 30, 31) să fie scrise chiar de Vasici. El numeşte aici obiceiurile şi poezia populară „mărgăritare pe veşmîntul istoriei populare". „Cel ce se ruşinează de acestea, se ruşinează de părinţii săi care l-au crescut în atîtea suferinţe". În acelaşi an al gazetei sibiene, Andrei Mureşeanu scrie entuziast despre poezia populară şi îndeamnă la culegerea ei[17]. Gazeta are deci un program folcloric, de care Vasici nu poate fi străin. Ea urmăreşte de aproape activitatea în acest domeniu a învăţatului sas J. K. Schuller. În a sa *Romänische Volkslieder* (Sibiu, 1859), acesta mulţumeşte lui Vasici pentru ajutorul dat, iar foiletonul din 1855 al „Telegrafului" publică de altfel multe din bucăţile care vor intra în această carte. Gazeta mai reproduce apoi multă poezie populară din „Romînia literară" a lui Alecsandri.

N-am putea încheia analiza activităţii literare a lui Vasici fără să spunem un cuvînt despre traducerea *Macrobioticei* lui Hufeland (2 vol., Braşov, 1844, 1845).

Autorul acestei lucrări medicale, scrisă pentru marele public, e celebrul medic german Hufeland (1762—1836), profesor la Universitatea din Jena şi Berlin, fără îndoială unul din marii umanişti germani de la această răscruce de veacuri. În tinereţe el a trăit la Weimar, în cercul lui Goethe, Schiller, Herder. *Macrobiotica sau arta de a prelungi viaţa* a apărut mai întîi în 1796, atingînd pînă în 1825 cinci ediţii, fiind şi foarte mult tradusă (în limba maghiară are două ediţii). Hufeland are o serioasă cultură filozofică şi literară; e înzestrat apoi cu reale calităţi de scriitor. În prefaţa la *Macrobiotica* spune că s-a folosit mult de Bacon. Cele două volume ale cărţii au fiecare cîte un epigraf din Goethe. Filozofia naturistă a genialului poet se simte pe tot parcursul lucrării. Autorul mai aduce apoi în sprijinul său versuri din Schiller, Herder, Bürger, Haller.

E sigur că Vasici a cunoscut această lucrare încă pe cînd era student la Pesta. Se pot face apropieri de texte între ea şi *Antropologhie* sau *Dietetică*. Le lăsăm pe seama istoricilor medicinei. *Macrobiotica* este pentru el o carte de căpătîi. Ea are legături multiple cu întreaga lui concepţie ştiinţifică şi

---

[17] *Romînul şi poezia lui*, nr. 41—43, atribuit lui A. Mureşeanu de I. Lupaş, *Din activitatea ziaristică a lui Andrei Mureşeanu*, Buc., 1925.

etică. N-o poate însă traduce decît în orele de răgaz de la Timiş. El o însoţeşte cu multe adnotări, o întocmeşte — cum spune el — „pentru orice romîn cultivat". Ar fi vrut să aibă largă răspîndire, pentru că nu e o carte numai medicală, ci şi una morală şi educativă. Pe lîngă reguli întemeiate pe raţiune şi experienţă, „ea este într-una şi luminătoare de duh şi hrănitoare de inimă" (*Prefaţă*). *Macrobiotica* are deci şi contingenţe cu literatura. Tocmai de aceea Vasici s-a trudit s-o traducă îngrijit. Pentru poeziile citate de Hufeland s-a adresat lui Andrei Mureşeanu, care traduce, pentru volumul II, *Conţenirea de gustarea amorului* de Bürger (p. 24—125) şi *Viaţa la cîmp şi la grădine* de Herder (p. 165—168)[18], apoi cîteva versuri de Schiller (p. 148).

Printre maladiile care scurtează viaţa, Hufeland pune şi închipuirea exaltată, de care — spune el — sufăr mai ales călugării şi femeile. Acestea „prin citirea romanelor şi asemenea petreceri, au dat acea direcţie şi stricare fanteziei sale, care la dînsele se ascund sub numele de modă, de sentiment şi carea pe lîngă toată smerenia şi înfrînarea din afară, de multe ori înlăuntru sînt cele mai desfrînate" (vol. I, p. 17). Hipocondria încă e generată de „simţiciune, acel romantic mod de cugetare, acel trist vis fantastic", hrănit şi el uneori de lectura romanelor (vol. II, p. 55).

Se pare că Hufeland se gîndeşte la ravagiile cauzate de romanele sentimentale, în frunte cu Werther-ul marelui său prieten de la Weimar. În tot cazul condamnă sentimentalismul. Vasici îl aprobă pe Hufeland. Atunci ce ne facem cu preromantismul său? Ne găsim oare în faţa unei contradicţii? Nu credem că-i putem aduce lui Vasici această învinuire. El a fost totdeauna un luminist. Încă din primele lucrări face elogiul raţiunii. Toată generoasa lui acţiune de răspîndire a ştiinţei confirmă acest lucru. Dacă în tinereţe a apăsat pe sentiment, este pentru că i se părea că prea e neglijat şi că literatura trebuie să se hrănească în mare parte din el. Idealul spre care tinde este omul armonios, omul complet, omul sănătos în cea mai cuprinzătoare accepţiune a cuvîntului. Acest ideal de om se desprinde şi din *Macrobiotica*.

Prin activitatea lui literară Vasici a contribuit la dezvoltarea prozei noastre literare, care a avut nevoie de multe strădanii, asemenea acelora pe care le surprindem în încercările lui, pînă să atingă nivelul prozei lui Bălcescu, Odobescu sau Creangă. Pavel Vasici este printre cei dintîi care cultivă la noi anumite specii literare: poemul în proză, schiţa, povestirea şi nuvela. Contribuţia lui este de o incontestabilă valoare, dacă ţinem seama de condiţiile ardelene în care s-a desfăşurat. Ea aruncă o lumină asupra curentului preromantic în literatura noastră, care aşteaptă să fie îmbrăţişat într-o monografie cuprinzătoare.

---

[18] Titlul german al celei dintîi este *Männerkeuschheit* (cf. *Bürgers Geschichte*, ed. lui Ernst Consentius, Berlin, f. a. vol. I, p. 74—76), iar al celei de a doua, *Das Stadt und Landleben. Eine Rhapsodie* (în „Herder's Werke", ed. lui. H. Dünker, vol. II, p. 264—267). Andrei Mureşeanu retipăreşte traducerile — făcute foarte liber — în volumul său din 1862 *Die poeziile lui...*, Braşov, 1862, p. 74—76, respectiv 169—172.

ДОКТОР ПАВЕЛ ВАСИЧ (1806—1881)

(Резюме)

Настоящий отрывок, являющийся главой обширного монографического очерка, посвященного личности и многосторонней деятельности доктора Васича, посвящён литературному творчеству.

Первые произведения Васича и его сотрудничество в журнале „Фоайе пентру минте" дают повод автору настоящей статьи высказать несколько соображений в связи с культурной ролью этого издания или с преромантизмом вообще, и в связи с преромантическими отражениями в произведениях Васича.

В продолжение, автор прослеживает эволюцию творчества доктора Васича, от поэмы в прозе и эссе к коротким эпическим аллегориям, которые были переработаны, в свою очередь, в рассказы или даже в повести. Максимы и афоризмы, опубликованные на страницах журнала „Фоайе пентру минте", относят Васича к числу первых наших моралистов.

Последние материалы относятся к 1845 году. Позже появляются антропологические или воспитательные очерки в фельетоне газеты „Румынский телеграф". Интерес к фольклору конкретизируется в статье *Народные праздники и гулянья*. В отношении его переводческой деятельности особенно привлекает внимание *Макробиотика*, переведенная по подлиннику Гуфеланда.

Литературный вклад доктора Васича, — подчёркивается в заключение, — имеет неоспоримое значение и проливает свет на преромантическое течение в нашей литературе.

LE DOCTEUR PAVEL VASICI (1806—1881)

(Résumé)

Dans ce chapitre extrait d'une ample étude consacrée à la personne et à l'activité multiple du docteur Vasici, l'auteur limite sa recherche aux créations du domaine littéraire.

Les débuts littéraires et la collaboration de Vasici à la revue „Foaie pentru minte" donnent lieu à des observations sur le rôle culturel de cette publication, sur le préromantisme en général et sur les influences préromantiques dans l'oeuvre de Vasici.

L'auteur étudie ensuite l'évolution de l'écrivain chez le docteur Vasici, à partir de ses poèmes en prose et de ses essais jusqu'aux brèves allégories à noyau narratif, qui se développent à leur tour en récits ou même en nouvelles. Les maximes et les aphorismes publiés dans la „Foaia pentru minte" placent Vasici parmi nos premiers moralistes.

Ses dernières contributions datent de 1845. Après cette date, on peut signaler les essais anthropologiques ou éducatifs du feuilleton de „Telegraful romîn". L'intérêt que l'écrivain porte au folklore se manifeste dans l'article sur *Les fêtes et réjouissances populaires*. Quant à son activité de traducteur, la *Macrobiotica*, traduite d'après l'original de Hufeland, retient spécialement l'attention.

La contribution littéraire du docteur Vasici, comme on le souligne en conclusion, possède une incontestable valeur et jette quelque lumière sur le courant préromantique dans notre littérature.

EMIL ISAC ÉS A MODERN MAGYAR IRODALOM

JANCSÓ ELEMÉR

Emil Isac életművével általában és kora haladó magyar íróival való kapcsolataival különösképp több ízben és ismételten is foglalkozott irodalomtörténetírásunk. Még Isac életében számos cikk jelent meg mind román, mind magyar nyelven egyes köteteiről, közéleti és irodalompolitikai tevékenységéről s a haladó román és magyar írók együttműködése érdekében kifejtett kezdeményező kísérleteiről. Halála után a kolozsvári Isac-emlékmúzeum létesítése lehetővé tette nemcsak a meglevő tárgyi emlékek és kéziratok gondos megőrzését, hanem olyan eddig ismeretlen, a nagy író életművére vonatkozó anyag felfedezését is, mely egyuttal a filológiai kutatás számára is új távlatokat nyitott. Az eddigi Isac irodalom minden gazdagsága ellenére publicisztikai és alkalmi jellegű. A szakfolyóiratokban megjelent adattári közlések (Varga József,[1] Rába György,[2] Máthé Gábor,[3] stb. közlései) és egy-két tudományos igényű tanulmánytól (elsősorban Mircea Zaciunak az Isac fordításokhoz írt előszavától)[4] eltekintve az Isacra vonatkozó irodalom jórészt szépirodalmi folyóiratokban (Steaua, Viaţa romnîească, Igaz szó, Utunk stb.) látott napvilágot. Mindmáig nem készült még el egy olyan könyvészeti összeállítás, mely egyrészt Isac összes írásait, másrészt a rá vonatkozó irodalmat magába foglalná. E feladat elvégzése elsősorban a filológusok hivatása. Csakis egy teljes bibliográfia elkészítése teremtheti meg az előfeltételeket Isac egész életművének tudományos felmérése számára. Emil Isac írói munkássága nemcsak a XX. század román irodalmának egyik legértékesebb haladó öröksége, hanem egyuttal jelentős hagyománya a román és magyar irodalom

---

[1] Varga József, *Beszámoló romániai tanulmányutamról.* „Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei", VII, 3—4. sz. 437—61. és 643—7.

[2] Rába György, *Emil Isac levelei Babits Mihályhoz és Kosztolányi Dezsőhöz.* „IK.", 1959, 2 sz., 332—5.

[3] Máté Gábor, *Kosztolányi Dezső és Babits Mihály levelei Emil Isachoz.* „Igaz Szó", 1958 4. sz., 605—11.

[4] Emil Isac, *Őszi ének.* Fordította Majtényi Erik, bevezetővel ellátta Mircea Zaciu. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1962.

együttműködéséért vívott egykori küzdelemnek is. Költői pályájának és sokirányú munkásságának: fordítói, tanulmányírói, publicisztikai és műveltségszervező tevékenységének teljes feldolgozása bizonyára sok új és eddig ismeretlen vonással fogja gazdagítani az elmúlt félévszázad román-magyar irodalmi közeledéseiről eddig kialakított nézeteinket. E tanulmány is azzal a céllal íródott, hogy Isac életművének értékébe bevilágító néhány fontos adalékkal elősegítse egy későbbi monográfia megírását. Tehát nem az új és mindenre kiterjedő részletadatok feltárása volt a fő cél,hanem az, hogy a szétszórt, de gazdag Isac-irodalom alapján munkásságának mind a román, mind a magyar irodalmat egyformán érintő vonatkozásait szintézisbe lehessen foglalni. De mivel Isac munkásságának a román-magyar irodalmi közeledésért vívott harc csupán egyik területe volt, természetesen utalni kellett — ha röviden is — egész alkotói tevékenységére. Csakis így érthető meg és mérhető fel félévszázados munkásságának továbbélő és ható öröksége, így kapja meg igazi hátterét elszigeteltnek látszó harca *a két nép közeledéséért*, haladó kulturális és irodalmi értékei megismerése által. Isac félévszázados irodalmi pályája egész ideje alatt mind a román mind a magyar írók és művészek legjava ugyanazokért az eszmékért küzdött, amelyek a kolozsvári román költőt lelkesítették, mély humanizmusát és népszeretetét kialakították. De az értelmiség leghaladóbb rétegeinek, íróinak, tudósainak és művészeinek küzdelmét nem lehet igazán megérteni és értékelni, ha nem gondolunk mindig arra, hogy a XX. század az esedékes, majd a megvalósult forradalmak kora, s Isac is az emberiség tavaszának, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom korszakának volt hol csendes szemlélője, hol vívódásokon át harcos résztvevője.

*

Emil Isac 1886-ban született Kolozsvárt. Fia volt annak az Aurel Isacunak, akinek nevét a Memorandum-pörben való részvétele tette híressé. „Régi családi hagyományok kapcsolták — írja Mircea Zaciu[5] — az Erdély nemzeti és társadalmi felszabadításáért folytatott harchoz. A költő maga is elmondja ezt — jóval később — *Földöntúli ég (Noapte fantasticä)* című versében. A családi hagyományból fakad az a forró fogadalom is, amelyet a kolozsvári piaristáknál, majd Szebenben diákoskodó serdülő ifjú tesz, s egy papírlapocskára jegyez fel nyugateurópai utazása után: „Miután hazajöttem az erdélyi szenvedések, a szalmafüdeles házak s a Toader apók közé, akik naphosszat levett kalappal álldogáltak a grófok előtt, titokban, hogy csak a saját lelkiismeretem hallja, megesküdtem, hogy szakadatlanul küzdök a román népért, és — amennyire csak erőmből telik — fel fogom emelni." A Memorandum-pör védőügyvédjének fia a román nép felemelésére tett fogadalmával nemcsak családi hagyományait követte, hanem annak az új erdélyi román értelmiségnek az útját járta, amelyik ekkor már a nemzeti és társadalmi felszabadulásért vívott harcában nem volt

[5] uo. 7—8.

többé elszigetelve. Ebben a küzdelemben önként adódtak szövetségesek a munkásmozgalom és a haladó magyar értelmiség soraiból is. Isac fiatalkori fogadalma, hivatáskeresése időben összeesik egyrészt e kor általános demokratikus törekvéseivel, másrészt az *új magyar irodalom* kibontakozásával. Isac már fiatalkorában, a piarista kollégiumban eltöltött évek alatt megismerkedett annak az iskolának román irodalmi hagyományaival, ahol egykor Barițiu is tanult s a hetvenes években román színjátszó csoport alakult, önképzőkörében pedig — épen a román hallgatók nagy száma miatt is — nem egyszer olvastak fel fordításokat, főleg a román népköltészetből. De a fiatal Isac korán megismerkedik és mély barátságot köt az irodalmi érdeklődésű kolozsvári fiatal magyar írókkal is. E korai kapcsolatok közül kiemelkedik Emil Isac sokirányú baráti, családi és irodalmi kapcsolata Kuncz Aladárhoz. A század elején kialakuló barátságuk az évek során egyre jobban elmélyül s nem véletlen, hogy éppen Kuncz Aladár az, aki állandóan közvetít Isac és Ady írói köre között az első világháború előtt, majd az Erdélyi Helikon megindulása után ugyancsak ő harcol Isackal együtt a haladó román és magyar polgári írók közeledéséért.[6]

A századeleji Kolozsvár, ahol Isac íróvá érik, konzervatív és arisztokrata város volt. „A historia városa", ahogy 1903-ban Ady Kolozsvárt nevezte egyik cikkében, a történelem készülő változásairól nem akart tudomást venni. Mégis ebben a városban is akadtak már ekkor — ha nem is nagy számmal — fiatal írók, értelmiségiek, akik megérezték a változás szükségét s ezt ki is merték mondani írásaikban. A haladó román és magyar értelmiség kereste és hamar meg is találta a közeledés eszközeit, elsősorban a két nép irodalmának kölcsönös megismerésén át. Ezt a célt szolgálta Isac legelső írása, mely 1902-ben magyar nyelven jelent meg az Ellenzék c. kolozsvári lapban *Alecsandri Vasul, a legnagyobb román költő és munkái* címen. Leontin Ghergariu, Isac irodalmi munkásságának kezdeteiről írt tanulmányában[7] találóan írja, hogy „Emil Isac már ifjuságától fogva meggyőződéses harcosa volt az együttélő nemzetiségek kulturális közeledésének. Annak az elvnek volt a híve, hogy csak az egymást megismeréssel értjük meg és közeledünk egymáshoz, ehhez az elvéhez maradt hűséges élete utolsó pillanatáig". Ennek az elvének gyakorlati érvényesítése hozta Isacot már fiatalkorában azokhoz közel, akikről azt remélte, hogy nagy életcélját megértik, a kölcsönös megismerést és barátságos megvalósulását elősegítik. Az Isacot a Kuncz-családhoz fűző mély kapcsolatoknak is ez volt a világnézeti tartalma. Kuncz Aladár apja Kuncz Elek főigazgató volt akire e kor román pedagógusai mint megértő, humanista emberre emlékeznek vissza. E szoros baráti szálak járulnak bizonyára ahhoz is, hogy a modern világirodalom iránti érdeklődésük felébredése is sok hasonlóságot mutat. Valószínű, hogy első írásai is e közös irodalmi

[6] Jancsó Elemér, *Ady és Caragiale közeledési kísérlete.* Utunk, 1946, 8. sz. *Ady és Caragiale.* „Utunk", 1962, 23. sz.
[7] Leontin Ghergariu, *Emil Isac — începuturile activității literare.* „Limbă și literatură", 5 (1961), 281—92.

tervek jegyében születtek meg. A Vasile Alecsandri életét és költészetét bemutató cikk mintegy előre jelzi későbbi munkásságának egyik fontos területét: a román irodalom nagy értékeinek népszerűsítését és megszerettetését a magyar olvasókkal. Ezt az írását 1903-ban a kolozsvári Friss Ujságban megjelent két verse követi; mindkettőt románul írta és ő maga fordította le magyarra *Dalok (Cîntece)* címen[8]. Ugyanebben az évben a kolozsvári Friss Ujságban két riportot is közöl *(A roulette és Aktuális apróságok).* A fiatal Isac két irodalmi riportja szintén rávilágít későbbi munkásságának haláláig kedvelt területére: a hangulati képekre épített, de mindmáig irodalmi igényű prózaírásra. Nem érdektelen Isac korai olvasmányainak elemzése sem. Nem véletlen, hogy a századforduló idején mind a román, mind a magyar irodalom érdeklődése a dekadens és szimbolista nyugateurópai írók művei felé fordul. Egyik korai életrajzában pl. azt olvassuk, hogy már 14 éves korában lefordította Edgar Allan Poe *Holló*ját, 1904-ben pedig cikket ír róla. Lefordítja Oscar Wilde egyik színművét is románra (a *Lady Windermere legyezőjét*). Ismeretes, hogy az az értelmiségi magyar réteg, amellyel Isacnak kezdettől fogva oly szoros kapcsolatai vannak, ugyanazokért az írókért lelkesedik, mint a fiatal román költő. A korai Wilde, Poe, Verlaine és Baudelaire-kultusz mellett- és erről is tanúskodik Isac írói önéletrajza[8] — nagy szeretettel és odaadással tanulmányozza Puskin, Gogoly, Turgenyev és Gorkij műveit is. Nyilvánvaló tehát, hogy Isac írói pályája útkereső korszakában is elsősorban azok az írók hatnak rá, akik a XX. század első évtizedének közép és keleteurópai íróinak eszményei voltak.[9]

A szimbolizmus, az impresszionizmus mint divatos irányok egy időben jelentkeznek a művészetek többi területein is kibontakozó formabontó, újító törekvésekkel. Isac korai írásaiban már erősen jelentkezik az az irodalmon kívüli általános művészeti érdeklődés, amely oly jellemző a költő haladó magyar íróbarátaira is.

Isac magyar kapcsolataiban döntő fordulatot jelent a Nyugat megjelenése s e folyóirat nagy íróival való személyi, eszmei kapcsolatai. Az Adyval, Kosztolányival és e kor többi modern magyar írójával való megismerkedését azonban már előkészítették kolozsvári magyar barátai, elsősorban Kuncz Aladár, aki fiatalon kezd írni a Nyugatba.

Az Isac és Ady barátságát tárgyaló irodalom általában megelégedett annak a néhány levélnek publicisztikai népszerűsítésével vagy filológiai magyarázásával, melyek kettőjük kapcsolatára vonatkoztak és mint dokumentumok ránk maradtak. E levelek kiadása idején azonban még nem volt összegyűjtve és feldolgozva sem Ady, sem Isac teljes levelezése. A különböző szakfolyóiratokban, irodalmi és napilapokban megjelent közlemények és főleg a hozzájuk fűzött magyarázatok ma már jórészt kiegészítésre és revizióra szorulnak. Az elmúlt évtized folyamán mind az Ady-filológia, mind az Isac életművét tárgyaló irodalom sok új

---

8 uo. 282—3.
9 uo.

eddig ismeretlen adatot hozott felszinre. A kolozsvári Isak Emil-emlékmúzeum szakszerű elrendezése s az eddig gyűjtött anyag részbeni feldolgozása máris lehetővé teszik az Ady — Isac kapcsolatairól vallott eddigi nézetünk revideálását. A kérdésre vonatkozó nyomtatott és kéziratos anyagon kívül a kortársak visszaemlékezései is sok új mozzanatot tárnak fel Isacnak mind Adyhoz, mind a Nyugat-nemzedék többi nagy írójához fűződő viszonyáról.

Az Ady és Isac barátságának marxista értékelése természetesen elválaszthatatlan Isacnak a modern magyar irodalom többi nagy írójához s nem kis mértékben az 1918 után kibontakozó romániai magyar irodalomhoz fűződő sok irányú kapcsolatának elemzésétől. Csakis e sokféle viszonylat vizsgálata nyomán állapíthatjuk meg, hogy egyrészt melyek voltak közülük alkalmi jellegűek, másrészt miben járultak hozzá maradandó módon Isac igazi mély eszmei és baráti kapcsolatai a modern román és magyar irodalom értékeinek kölcsönös megismeréséhez.

Minden közeledési kisérlet a reakció támadását vonta maga után, mégis Ady mindent elkövet, hogy létrejöjjön — egyelőre legalább szellemi téren a közeledés. Magyar részről Ady és Kuncz Aladár, román oldalról Caragiale és Isac Emil próbálták előkészíteni a találkozót. A magyar és román írók közeledési kisérlete 1912-re nyúlik vissza. Kuncz Aladár értesült Emil Isactól 1912-ben, Bukerestben játszott darabja sikeréről Emil Isacnak (a haladó szellemű román írónak 1912 januaár 23-án adták elő a román fővárosban *Az ifjú apáca című* darabját). Isac darabjának nagy sikere volt nemcsak Bukarestben, de külföldön is, bár vallás- és egyházellenesség címen megtámadták. A nagy vitát okozó darabra ekkor figyeltek fel *modern íróink*, és Kuncz Aladár Emil Isactól elkérte lefordítás és kiadás céljából színművét. Isac művét Kuncz Pestre vitte és Kosztolányit kérte fel a fordításra, majd Beöthy Lászlóval megállapodott a darab előadására vonatkozólag is. Kuncz és Isac kezdeményezésére Ady is bekapcsolódott az író-közeledés tervébe.

A pesti haladó szellemű írók tábora lelkes örömmel üdvözölte Adyék szándékát és az eredeti terv úgy módosult, hogy Isac egyfelvonásos darabjával egy időben előadja a Magyar Színház Caragiale *Năpasta*ját és Ady ismeretlen, fiatalkori darabját.

A román-magyar kultúrközlekedés demonstrálása céljából Bukarestben ugyanakkor szintén előadták volna Ady, Caragiale és Isac darabjait. Mindkét előadás alkalmul szolgált volna a román és magyar progresszív írók közös vágyának: a szellemi kézfogás, a szociális eszmék ellentéteket feloldó szándékának bizonyítására. Mindez közvetlenül a világot lángbaborító nagy háború kitörése előtt. A terv megvalósítása érdekében Beöthy leutazott Kolozsvárra és Isac Emillel gyors megállapodásra jutott. Isac azonnal írt Caragialenak, aki akkoriban éppen Berlinben tartózkodott. Caragiale örömmel hozzájárult darabja pesti előadásához és közölte, hogy Pestre le fog jönni. Caragiale Adyról már sokat hallott és régi vágyát óhajtotta megvalósítani, a személyes talál-

kozást Adyval és a progresszív magyar írókkal. A terv részleteinek végrehajtását magyar részről Kuncz Aladár, román oldalról Emil Isac vállalta magára. Elgondolásuk szerint a pesti Vadászkürtben jöttek volna össze a román és magyar írók, hogy a hídépítés további teendőit megbeszéljék.

Caragiale halála sajnos Ady, Isac és Kuncz tervezgetésének a két nagy író találkozóját illetően, véget vetett.[10] Mindenesetre a közeledési kísérlet így is nagy jelentőségű, mert a korszak legnagyobb magyar és román írója kereste és szükségesnek tartotta egymás kölcsönös megismerését s a két nép haladó íróinak közös fellépését. Bár Caragialet már jóval Adyék tervezgetése előtt ismerték a magyar olvasók, és a legújabb filologiai kutatás e tekintetben sok új adatot hozott felszínre, mégis „kétszeresen sajnálhatjuk tehát — írja Elena Stan és Engel Károly[11] — hogy tragikus hirtelenséggel bekövetkezett halála miatt kútba esett az Ady-Caragiale-Emil Isac hármasbemutató, amelyre — feltehetőleg a lelkes kolozsvári költő sugallatára — az Erdélyi Lapok nekrológja is célzott, s amelyről közel egy félévszázad távlatából is annyi melegséggel emlékezett meg Emil Isac." A kölcsönös román-magyar színi bemutató terve azonban nem esett el. Ady és Isac a gondolatot ébren tartották.

Az Ady-Isac kapcsolat levelezésanyagát elemezve érdemes megállanunk néhány kérdésnél. Mind Ady, mind Isac leveleiben a modern román és magyar irodalom kölcsönös megismertetése a központi probléma. Fontos tényező, hogy egyikük sem elégszik meg a barátkozás elvi jellegű hirdetésével, hanem mindketten a megvalósítás konkrét eszközeit keresik. Ezek között legkomolyabb formában a kölcsönös színházi bemutatók megrendezése merül fel. Nem véletlen, hogy Ady és Isac éppen a színházra gondoltak elsősorban, annak ellenére, hogy egyikük sem színpadi író. A XX. század első két évtizedében mind a bukaresti, mind a budapesti modern színpadi kultura gazdag kibontakozásának vagyunk a tanúi. Mivel a színház vonzotta a legnagyobb tömegeket, ezért kellett minden nagyszabású baráti — irodalmi közeledési kísérletnél elsősorban erre gondolni. A kölcsönös megismerés mellett a közös modern szinpadi törekvések diadalra juttatása is cél volt. Ezzel a szándékkal íródott 1914 júniusában (a postabélyeg kelte 1914. június 15., Érmindszent). Isac Adyhoz intézett levele.[12]

„Engedje meg most már arra kérnem, — írja Isac — adjon nekünk valami egy felv. darabot. Tudja a román modernek összeállottunk, «szabad szinház» cimen szinházat alapitunk Romániában, mert a *Nemzeti*ben nem igen szeretünk szerepelni. A repertoiret az én javaslatomra magyar darabokkal is kiszélesiti a direkció. *Kosztolányi* lead egy kis dolgot, azt hiszem a *Liliom*ot is bemutatjuk. Önnek is van úgy tudom

---

[10] Jancsó Elemér, *Ady és Caragiale,* i. h.

[11] Elena Stan—Engel Károly, *I. L. Caragiale életművének értékelése a század elején az erdélyi és magyarországi sajtó tükrében.* „Ny. Irk.", 1962, 2 sz., 245.

[12] Varga József, i. h. 458—9.

egy egyfelvonásosa, egy kollegám értesít róla, gondolja nem lenne érdemes a magyar irodalom reprezentativ [reprezentative] man-ját, az én kedves Ady Endrémet bemutatni a román intellektuális publikumnak? Ha azt hiszi, hogy érdemes a tervvel foglalkozni — írjon nekem. Én, mint őszinte tisztelője azon leszek, hogy testvéri szeretettel segítsem diadalra alkotásait a románok előtt. Az utóiratban még az alábbi felvilágosítást adja Isac:

„A színház repertoirja még nem végleges. Egyelőre hét darabunk van: Maeterlinck, Stimberg [Strindberg]. Péllada [Péladan]. Az újak közül az én „Apácá"-m (A Nemzetiben tavalyelőtt bemutatva) Minulescu és Davidescu dramolettjei vannak elfoglalva. Én szívből azon leszek, hogy az új színház csupán *igazi művészek* munkáit adassa el [elő]. Így például Goga Octavian „drámáit" majd csak a patrióta szinpadok fogják venni. Nehéz a vállalkozás, de új, és lehet sikeres. Önök is így kéne csinál janak és függetlenedjenek a budapesti bourgeois direktoroktól."

Isac levelére Ady azonal válaszolt (a kolozsvári Emil Isac emlékmúzeumban őrzött levelen a postabélyeg kelte: Érmindszent 1914. június 16.) és örömmel üdvözölte Isac tervét.

„Gyönyörű az önök terve s nagyon kedvem van írni egyenesen a román színpadra egy színdarabkát — magamat. — írja Ady —. Az az egy egyfelvonásos, melyről Ön hallott, tizenhárom év előtt készült s amolyan gyerekes vallomás — az akkori Adyról. De akarnék (s pompás pofon volna Budapestnek) valami jelentőst írni, pláné, ha Ön fordítaná le. Címem: Érmindszent Szilágy m. (Ön tudja) s nagyon akarom, hogy mennél hamarabb összeüljünk s beszélgessünk azzal a barátsággal, testvériséggel, mellyel vagyok az Ön Adyja."

Beöthy — Isac személyes közlése szerint — Ady ifjúkori darabjával nem volt megelégedve, ezért gondolt Ady új darabírásra, amelynek a tárgya a zseni problémáját és a faji kérdést érintette volna. Főhősében egy román parasztfiút akart bemutatni.[13]

Isac fentidézett levelében szó van Kosztolányi darabjáról is. Ismeretes, hogy Isac később Adyn kívül más magyar írókkal is (Kosztolányi, Molnár, Ambrus stb.) tárgyalt a kölcsönösségen alapuló színpadi bemutatók megrendezése ügyében.

Adyhoz fűződő barátságának, kulturális közeledési kísérleteinek természetesen vannak a színházi bemutató-terveken kívül más értékes vonatkozásai is. E tekintetben elsősorban a fordításokat és a kölcsönös megismerést szolgáló irodalmi ismertetéseket említhetjük. Ebből a szempontból rendkívül érdekes az a zilahi Ady kollégiumban őrzött levél, melyet a postabélyeg kelte szerint Isac 1914. június 26-án írt Kolozsvárról Adynak.[14] Ebben az önvallomásszerű levélben többek között ezt írja:

---

[13] Jancsó Elemér, *Ady és Caragiale*... „Utunk", 1946, 8. sz. A szóbanforgó Ady-levél eredetije az Emil Isac Emlékmúzeum birtokában van.
[14] Varga József, i. h. 459—60.

„Valószínűleg végleg itt hagyom az országot — utálom, megvetem ezeket a gonosz aljas, spekuláns embereket, akik teljesen elrondították (elvadították) a lelkeket.

Bocsáss meg jó Ady Endre, ezután a preludium után amely a te szívedben is felcsendülhet , ha magános óráidban eszedbe jut a múlt, — most már mégis csak irodalomról beszéljek Veled, mert mégis csak itt találkozunk gyakrabban. Ha lejöttél volna Kvárra, nagyon sokat beszélhettünk volna — így írásban értesítlek azon kevésről ami történni szokott. Mindenekelőtt küldöm Jékey Aladárnak a te lelkes és kedves öreg tisztelődnek egy versét, amelyet itt, a konzervatív bagolyvárban olvasott fel szűz vénlány komtessek és reumás adófőtisztek előtt. Nem örvendesz azon hogy már itt is becsülnek és ami a fő — megértenek. Így mondhatom én is Romániáról, amelyet lassanként beveszek teljesen az új irodalom számára. Ha gondolod, hogy érdemes ennek az öreg bámulódnak örömet szerezni, írj egy pár sort — hozzájuttatom és oda lesz a meghatottságtól. Ismered te az ilyen lelkes öreg urakat, akik dacosan és ököllel tudnak kitartani valaki mellett.

A másik amit küldök, az „Adevărul"-ben megjelent levelem, amely a „Világ"-ban is megjelent, az egész román sajtó nagy tisztelettel írt rólad s gondoskodom arról, hogy bármikor írnak működésedről az emberek tudjanak az egyéniségedről. D e n s u ş i a n u a geniális román esztéta, a buc. egyetem [en] a román nyelv tanára, a „Viaţa nouă"-ban (a mi Nyugatunkban) többször írt rólad franciául és románul."

Levele befejező részében Isac Ady iránt érzett mély tiszteletének és barátságának ad újból kifejezést:

„Nagyon jó lenne, ha le tudnál szaladni Kvárra. Én még pár napig (10—15) itt vagyok. Aztán megyek el — sok-sok álmot polgárok kezére bízni, lelkemnek zenéjét átírni színpadi vásznakra.

Írjál arról, mit dolgozol, mik a terveid, ne sajnálj egy pár ideges percet attól aki nagy-nagy imádattal van teli irántad, mert benne [d] látja az új Magyarország képviselőjét. Ha ebben az országban a te szavaid lennének az iránytadók — istenem mily más volna minden, mily más [ak] volnának az emberek...

Kedves jó Adym, küldj nekem ha lehet egy s i k e r ü l t fényképet. S légy irántam az, aki voltál mindég."

Ha Ady és Isac barátságának eszmei tartalmát vizsgáljuk, nemcsak a fennmaradt — sajnos kisszámú — levélre támaszkodhatunk, hanem e korszak többi nagy írójának újabban kiadott levelezésére is (Babits, Kosztolányi stb.), ahol nem egy értékes adat egészíti ki és konkrétizája a két író kapcsolatára vonatkozó ismereteinket. Személyes találkozásaik alkalmából lefolytatott beszélgetéseik tárgyköréről, vitaanyagáról, közös tervezgetéseikről egyébként Isac — főleg a két háború között — több cikkében, íróknak és irodalomtörténészeknek elmondott emlékezésében számolt be. Bármikor és bármilyen formában idézte Isac a halott nagy költőbarát emlékét, közös múltjuk és harcuk letűnt korszakából mindig a két nép megértésének nagy eszméjét emelte ki. A két háború között Isac nem egyszer vállalt előadást haladó magyar

írók irodalmi estélyein, s alig volt ünnepi alkalom, amikor ne idézte volna a népek testvériségét kereső, korában magányosságra ítélt költőpróféta emlékét. Halálos betegen, a kolozsvári klinikán megtudta, hogy Ady legelső szerelme szintén a klinikán fekszik. Vele folytatott megható beszélgetése zárja le haláláig tartó Ady-rajongását.[15]

A román-magyar irodalmi kapcsolatokkal foglalkozó gazdag irodalom egyoldalúan Ady és Isac barátságát emeli ki és értékeli, de ugyanakkor alig történik említés Isacnak a Nyugat többi írójához fűződő kapcsolatáról. Ujabban — éppen Máthé Gábor, Varga József és Rába György adatközlései révén — erős fény vetítődött Isac, Kosztolányi és Babits kapcsolataira is. A viszonylag nagyszámú Kosztolányi- és Isac-levél több mint két évtized elmélyülő barátságát tárja elénk. A legelső 1914 március 2-án kelt, Isac legutolsó Kosztolányihoz írt levele viszont 1936. április 19-én íródott, de azon túlmenőleg is e levelek a két író művészi felfogása és irodalmi ízlése között fennálló meglepő rokonvonásokat is felfednek. Ha e levelezés esztétikai vonatkozásait kiegészítjük Isac Kosztolányiról írt soraival, nyilatkozataival, úgy még megkapóbb költői útjuk párhuzamossága, művészi világképük rokonsága. Sem Isac, sem Kosztolányi nem voltak forradalmárok, de mindkettőjük remélt és akart társadalmi változásokat, s mély rokonszenvvel és együttérzéssel fordult az elnyomottak felé. Adynak, a „forradalom viharmadarának" költészete, egy adott történelmi korszakban, főleg a világháború előestéjén, mind Isacra, mind Kosztolányira mély hatással volt, de egyikük sem tudott felemelkedni Ady forradalmi világnézetének eszmei magasságáig. Sajátos egyéniségük és költői alkatuk éppúgy megszabta az Adyhoz fűződő barátságuk határát, mint ahogy később, az első világháború után is nem váltak Ady forradalmi költészete örököseivé. Kosztolányi több ízben — s nem egyszer nem is ízlésesen — határolta el művészi világképét az Adyétól. Isac ezzel szemben soha nem tett Ady-emlékét megtagadó nyilatkozatot, de viszont nem követte nagy költő barátja forradalomra hívó üzenetét. Az Ady-barátság emlékét több mint három évtizeden át őrző Isac Emil elsősorban a zsenit tisztelte Adyban és azt az írót, aki mindig következetesen szállt síkra a román és magyar nép testvériségéért, közös harcukért elnyomóikkal szemben. Ha Isacnak az Ady halála utáni nyilatkozatait és emlékezéseit áttanulmányozzuk, ezekben a multat idéző sorokban sokféleképp megfogalmazva, de mindig azonosan mély együttérzéssel jelenik meg előttünk a nagy író-barát, mint egy eljövendő boldogabb korszak ígérete.

Emil Isac, Adyn kívül tehát már korán kapcsolatba kerül a Nyugat többi nagy írójával, elsősorban a lírikusokkal. Költeményeiket, írói és emberi magatartásukat kolozsvári íróbarátai révén ismerte főleg. Valószínüleg Kuncz Aladár hívhatta először fel Isac figyelmét Kosztolányi és Babits lírájára és ugyancsak ő segíthetett személyi és eszmei

---

[15] Kovalovszky Miklós, *Emlékezések Ady Endrére.* I. Budapest, 1961, 616.

kapcsolataik megteremtésében. Nem szabad azonban lebecsülnünk — a személyi kapcsolatok megteremtését közvetítő barátok hatásán kívül — Isac könyvéleményeit és világnézeti, művészi útkereséseit sem. A legelső írásai után, amelyek az Ellenzékben, a Gazeta Transilvanieiben és a Familiaban láttak napvilágot, a fiatal költő mohó érdeklődéssel fordul kora modern művészeti irányai mellett a társadalmi valóságot feltáró szociológiai irodalom felé is. „A nagy világesemények is fokozták a költő érdeklődését — írja Mircea Zaciu[16] — az 1905-ös oroszországi forradalom hatásának nyomai már jelentkeznek a magyarországi és romániai munkásmozgalmakban; a felkelő néptömegek lendülete, az 1907-es vérfürdő, 11 000 paraszt kegyetlen lemészárlása, valamint az ifjú költő személyes kapcsolatai a magyar és román szocialista körökkel mind olyan tényező, amely formálja a művészetről s magáról a műalkotásról alkotott véleményét. Szocialista lapokba ír, a bukaresti România Muncitoare és a budapesti Népszava munkatársa; csodálattal emlegeti és támogatja az N.D. Cocea szerkesztette Facla körül kialakult antimonarchista csoportot." Az égető társadalmi kérdések iránti fokozódó érdeklődése nemcsak lírai és prózai alkotásaiban tükröződik, hanem közírói tevékenységében is. Az Isac-irodalom eddig kevéssé figyelt fel a költő rendkívül gazdag publicisztikai munkásságára, amelynek első gazdag kibontakozása időben is összeesik a modern magyar írókkal való szövetségkeresés legelső éveivel. Mind a román, mind a magyar publicisztika tematikai és műfaji gazdagodása szorosan összefügg a munkásmozgalom erősödésével és a haladó íróknak a munkásosztály harcai és a megoldásra váró társadalmi kérdések iránti, állandóan növekvő érdeklődésével. Ilyen körülmények között bontakozik ki Isac közírói tevékenysége is, mely egyaránt bekapcsolódik a kor hasonló jellegű román és magyar publicisztikájába. A költőnek a modern magyar írókkal való barátkozása csakis a történelmi korszak társadalmi harcainak és e harcok publicisztikai vetületének ismeretében értékelhető igazán. Az első világháborút megelőző évtized alatt Isac magyar baráti kapcsolatai éppen ezért csaknem kizárólag a költő haladó társadalmi és művészeti elveit megértő magyar írók, művészek és értelmiségiek köréből kerülnek ki. Jellemző ebből a szempontból az a tény, hogy Isac megveti és lenézi a többségükben konzervatív kolozsvári írókat, de ugyanakkor nagy szeretettel ír Adynak arról a Jékey Aladárról, aki a város reakciós uralkodó osztályával szemben bátran ál Ady mellé. Isac nemcsak Kolozsvárt, más városokban is keres eszméit, költészetét megértő barátokat. Így mindvégig mély és őszinte barátság fűzi a költőt a Nagybányán élő Révay Károlyhoz, a kor legkitűnőbb román fordítójához, de szereti a város hires festőit is, elsősorban Thorma Jánost. Ismeretes, hogy Ady felléptével egy időben, nemcsak a költészet területén, de csaknem minden más művészet terén haladó, a múlt hagyományaival sokszor forradalmian szembeforduló irányok bontakoznak ki. Isac néha ösztönösen, máskor tudatosan észreveszi, hogy az esedékes nagy társa-

[16] Emil Isac, i. m. 8—9.

dalmi átalakulások és az értük folytatott harcnak minden művészet megújhodását magával kell hoznia. Nem tekinthetjük tehát véletlennek, hogy a költő hazai magyar baráti köréhez tartoznak a modern festők közül Thorma János[17], az építészetben új utakat kereső Kós Károly és Bartók Béla is. A szövetségeseket kereső Isac azonban nem elégszik meg néhány baráti levélváltással, az egymást megismerés és megbecsülés kölcsönös hangoztatásával, hanem ugyanakkor a legnagyobb nyilvánosság előtt igyekszik cikkeivel, fordításaival, tanulmányaival és nyilatkozataival hangot adni törekvéseinek. Már a modern magyar írókkal való kapcsolata kezdő szakaszában hangoztatja — és ehhez az alapelvhez haláláig hűséges marad — hogy az irodalmi és művészi téren történő barátkozásnak kölcsönösnek kell lennie. Ezt hangoztatja a század elején, erről ír a harmincas években Kosztolányinak s nem sokkal halála előtti egyik utolsó nyilatkozatában éppen annak az örömének ad kifejezést,, hogy végre a közös megismerés, annyi meddő kísérlet után, kezd valósággá válni.

Az Ellenzékben, a Népszavában, a Nyugatban, a Világban, a Szabad Szóban, majd Szentimrei Új Erdély c. pacifista folyóiratában — hogy csak néhány fontosabb lapot említsek, ahová írt — Isac rendszeresen ismerteti a modern román irodalmat, bátran ad hangot a haladó román értelmiség követeléseinek és ugyanakkor — a sajtó nyújtotta lehetőségek között — élesen támadja a tőkés-földesúri rendszert. De Isac éppen az egyoldalúság elkerülése végett nemcsak a román irodalmat ismertette magyarul, hanem ugyanakkor rendszeresen tájékoztatja a román értelmiséget is a haladó magyar irodalmi törekvésekről. E kettős tevékenységben mind román, mind magyar részről támogatókra, szövetségesekre talált. A Huszadik Század és a Nyugat szerkesztői, vezető írói mindig sokra értékelték Isac írásait s bennük nemcsak egy író, hanem a haladó erdélyi román értelmiség törekvéseinek bátor megnyilatkozását látták. Hogy mégis mindkét oldalon legtöbbet az irodalmi közeledési kísérletek ígértek, az elsősorban a haladó társadalmi erők viszonylagos gyengeségével magyarázható. Vizsgáljuk meg közelebbről e kísérletek dokumentáris anyagát.

Isac Adyval való kapcsolata mellett — amint már fentebb említettük — elsősorban Kosztolányi Dezsővel és Babits Mihállyal köt barátságot. Kosztolányi 1914. március 2-án írja, hogy postára tette három könyve népszerű kiadását, majd hozzáteszi: „Legjobban szeretem minden verseim közül *A szegény kis gyermek panaszait.* Elbeszéléseim közül *A bolondokat*[18]." Valószínűleg Ady, Isac és Kuncz színpadi közeledési terveire célozva írja 1914. június 2-án, hogy „Mindössze egyetlenegy játékom van, egy egyfelvonásos mesejáték, amelyet évekkel ezelőtt írtam. Címe: *A lótuszevők.* Azóta átdolgoztam, s ebben az átdolgozott formában- kedves és megtisztelő felhívására, szívesen en-

[17] Alexandru Culcer, *Emil Isac és Thorma János levelezése* „Ny. Irk.", 1958, 1—4, sz. 228—230.

[18] Varga József, i. h. 464.

gedem át a román színháznak."[19] A Kosztolányihoz fűződő mély rokonszenv iratja Emil Isac-kal azt a meleg hangú vezércikkét, amely a bukaresti *Rampa* hasábjain látott napvilágot azzal a céllal, hogy a román olvasókkal megismertesse a nagy magyar író költészetét. Isac cikkét Kosztolányi román nyelvű levelében köszönte meg, amelyben azt ígéri, hogy július havában barátját meg fogja látogatni. Ez a látogatás azonban elmaradt.[20]

A háború sem szakítja meg barátságukat, mindketten tovább szövik megkezdett irodalmi közeledési terveiket a háború borzalmai és az uralkodó osztályok nacionalizmusa ellenére. Kosztolányi 1916. augusztus 13-án közli barátjával, hogy „reggel megjelent három szép verse a Világban." ... „Vigasztalódjon, kedves Isac Emil — írja a háborús uszítókra célozva Kosztolányi — Mindnyájan szomorúak vagyunk. Vigasztalásunk csak az lehet, hogy mi mindig jót akartunk."[21] 1918. március 12-én Kosztolányi újból ír Isacnak és közli vele a román kultúra megismertetésére irányuló legújabb tervét:

„Az Esztendő egyik nagyon fontos célja az, hogy igazán és melegen ápolja a magyar és az úgynevezett nemzetiségi kultúra közötti kapcsolatot. Ezért Önhöz fordulok, kedves és kitűnő Barátom és arra kérem, legyen segítségemre, hogy a magyarországi román kulturát, az irodalmat, a zenét, a képzőművészetet méltó módon ismertethessem az Esztendőben. Mi egy sorozatot kezdünk el az áprilisi számunkban, tót testvéreinkről, melyet kiterjesztünk a román, szerb, és délszláv testvéreink közművelődésének ismertetésére. Április hó elején okvetlenül leküldöm Önhöz egyik munkatársunkat, aki adatokat kért és főképp egy remekbe készült magyarországi román verset, nyers fordításban, melynek átültetésére — az Ön támogatásával — én vállalkoznék, s egy szintén reprezentáló román novellát. Remélem, hogy ezek a kultúr cikkek igazán megszilárdítják a magyarok és románok közti barátságos kapcsolatot és nem mérgesítik el, mint azok a hűbelebalázs politikai riportok, melyek mindig csak félreértéseket és torzsalkodásokat szültek."[22]

Kosztolányi és a Nyugat íróinak baráti közeledési kísérletére Isac Emil hasonló szeretettel s egyúttal konkrét tervvel válaszol. Fennmaradt egy 1918. július 8-án Babitshoz küldött levele, amelyben többek között ezt írja: „Szellemi vezetésemben a jövő hónap elején indul meg a román irodalmi könyvtár, amelyben egy számot az új magyar költőknek akarok szentelni".[23]

„Kedves levelének — válaszolja dátum nélküli levelében Babits, — nagyon megörültem: mert sohasem éreztem annyira a kulturális testvériség demonstrálásának a szükségességét, mint a háború óta és alatt!

[19] Varga József, i. h. 464.
[20] Máthé Gábor, i. h. 605—606.
[21] Máthé Gábor, i. h. 607.
[22] Máthé Gábor, i. h. 608.
[23] Rába György, i. h. 333.

Verseket nem akarok kijelölni: mert az a véleményem, hogy itt nem annyira az írónak, mint a fordítónak az ízlése fontos. Az az kívánsága szerint mégis ideírók 3 verscímet, avval a kéréssel, hogy ne vegye őket tekintetbe, ha a saját ízlésének nem felelnek meg. Ezek: Sugár (Levelek Irisz koszorújából c. könyvből); Két nővér (Herceg, hátha megjön a tél is); Recitatív (Recitatív c. könyvből). De valamennyinél nagyobb hatása volt a közönségre a Húsvét előtt címűnek (a Recitatívból)."[24]

Isac háború alatti magyar irodalmi kapcsolatainak értékes dokumentuma a költő 1917. május 29-én Ambrus Zoltánhoz intézett levele és Ambrus válasza.

„Azt hiszem Ön előtt sem ismeretlen eddigi működésem — írja Isac — kultúrkapcsolatot akartam teremteni mindenütt. Igaz éveken keresztül kizárólag idegen irodalmakban dolgoztam, de pár éve — minthogy erdélyi román vagyok — az idevaló lapokban is szót emeltem minden közeledés (kapcsolat) érdekében. Nekem kedvenc eszmém marad: francia, román és magyar irodalmat egymáshoz közelíteni. A háború — reményem szerint — nem változtat ezen, mert a progressív gondolat megfékezi az ostoba nacionalizmust s kidobja a színpadról a frázist. Igen kíváncsi vagyok és kérem bizalmasan írja meg az Ön véleményét; lehet-e gondolni komolyan arra, hogy kölcsönösen kicseréljük egymás irodalmait, darabjait, írásait? Én az idők zordsága dacára most Madách Ember Tragédiáját fordítom, s tervem több érdekes dolgot franciául is látni.

Becsülettel hiszem azt, hogy Budapesten is igazi irodalmat szívesen vesznek: így már most felhívom a figyelmét az új román irodalomra, a melyet — egypáran — reformáltunk.

Ha a háborúnak vége lesz, idő és alkalom adódik erről meggyőzni minden becsületes kultúrembert, Önhöz, mint egy kitűnő modern íróhoz hivatalos minőségben is bizalommal fordulok: válaszoljon nekem hite szerint: a háború után lehet-e irodalmi ismerkedéseket rendezni? Nekem erős a hitem, hogy a chauvinismus marasmusba esett: az emberiség soha se lesz oly internacionális érzésű, mint ezen mesterségesen vadított idők után".[25]

Ambrus Zoltán Emil Isachoz az alábbi választ küldte:

[1917. máj. vége]

„A[mbrus] Z[oltán] a ki nagyon köszöni szíves üdvözletét és jókívánságait, örülni fog, ha abban a jobb időben, amelyre talán már nem kell sokáig várni, az Ön szívességéből megismerkedhetik az új román irodalom érdekesebb színműveivel. Addig is bocsánatot kér, hogy rendkívül nagy elfoglaltsága következtében most csak ilyen röviden válaszolhat."[26] [1917. május vége].

---

[24] Máthé Gábor, i. h. 610.

[25] *Ambrus Zoltán levelezése.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Fallenbüch Zoltán. Budapest, 1963, 268—269.

[26] Ambrus Zoltán, i. h. 269.

Isacnak az első világháború alatti fenti tevékenysége csupán néhány kiragadott mozzanat e korszakban kifejtett irodalmi munkásságából. Ennek a gazdag és sokirányú alkotómunkának hátterében a nép ellenségeivel és a háborúval szembeni magatartás húzódik meg. Ismeretes, hogy Henri Barbusse-höz intézett nyílt levelével csatlakozott a Clarté (Világosság) csoporthoz, s ezzel a legbátrabb és leghaladóbb európai írók békemozgalmának élharcosai közé kerül. A háború alatt, de főleg a háború folyamán írt cikkeiben Isac gyakran tesz hitet amellett az eljövendő új Európa mellett, amelyben a munka fogja meghatározni az emberek igazi értékét.

„Az új Európa — írja — csakis egy olyan más világ lehet, amelyben a kalapács és a toll erősebb fegyver lesz, mint az ágyú és a puska, amelyben nem az egyenruha rangjelző paszományai fogják meghatározni az ember értékét, hanem az általa elvégzett munka. Ne lássunk többé kéregetőt az utcán, tűnjön el a koldusbot, ne legyenek többé láncok és tömlöcök, ne nyögjenek többé éhes és mezítlábas gyermekek, ha autó robog keresztül rajtuk, ne hulljon többé a munkások verítéke, miközben az úri szeretőkön briliánsok szikráznak. Az új Európa tollat és kenyeret fog adni minden kézbe, ledönti a sírkereszteket, hogy helyükön iskolák emelkedjenek. Az új Európa mindenkit emberré tesz, aki méltó az életre, s képes eszével és tollával megvédeni életét."[27]

A magyarországi, főleg a Nyugat régi nemzedékéhez tartozó írókkal folytatott eszmei, baráti kapcsolatok mellett a háborút követő években Isac levelezik a fehér terror elől Magyarországról emigrált baloldali írókkal és tudósokkal is. Felkérésükre cikkeket, verseket is küld az emigránsok lapjaiba. Így jelenik meg a Bécsi Magyar Újság ban a nagy visszhangot keltett „Levél egy emigrált magyar kollégához" c. cikke.

„Kedves uram, mélyen meghatott az Ön levele és sietek válaszolni. És meglátja, ha lesz türelme végigolvasni levelemet, hogy az idők akármennyire megváltoztak, akárhány új határ és új térkép készült, a mi szíveink ugyanazok maradtak. Azért mondom „mi" mert volt idő (talán igaz se volt?) amikor egy maroknyi román és magyar entellektüel összefogott, hogy újra javítsák azt, amit a politikusok összerontottak: a megértés útját. Önök a „Világ"-nál és a „Nyugat"-nál a bátor szívű Jászi Oszkárral és a halhatatlan Ady Endrével az élen- mi románok, próbáltuk a „Faclă"-nál a „Noua Revista Romåna"-nál és csodálatos, ami senkinek sem tudott sikerülni, egy pár derék és bátor léleknek sikerült: megtaláltuk azt a fonalat, amelyet tovább szőve, az oltárterítőt készen adhattuk át azoknak, akik hittek; egymásra ismertünk, mert szomorúak és jók voltunk, mert összefűzött a szabadság tüzes akarata és vágya, megszabadulni a hóhértömlöcből, a ránk magyarázott paragrafusok labirintjeiből, hogy keressük az igazi jó, az igazi szép, az igazi becsületesség forrását.

---

[27] Emil Isac, *Őszi ének,* i. h. 9—10.

A háború elszakított egymástól. Ady Endre halott és pihen. Neki, aki annyiszor hajszolta az életet, az álom késői boldogság. Jászi Oszkár száműzötten rója a betűt, a legtisztább lelkek egyike, aki mindig csak jót tudott akarni, és nemeset tudott cselekedni, munkától és gondtól terhesen egy éhező város fekete füstjében tépdesi az emlékezés virágjának halott-szagú szirmait. A „Világ", a „Huszadik Század" s a többi szellemi tornacsarnok üresen vagy lepecsételve áll. A gondolat porondján nem szikrázik össze a kard, az eszme harca elült. Önöket, szegény és becsületes magyar kultúrembereket Budapest öklözi, az ájtatos, tömjénfüstös, harangzúgásos kurzus, Bécsben pedig elosztva, mint a kártyalapok, tehetetlenül nézik és várják a virradást...

„Románia gazdasági túlsúlya és pompás termőképessége oly szükségszerűsége a magyar demokráciának, amely nélkül a mai Magyarország elpusztul. És ha a grófoknak és latifundiumos nagypapoknak nem kell, kelleni fog a magyar nép tömegeinek: velünk, a román néptömegekkel való őszinte kibékülés.

De erről akkor fogunk beszélni, ha Önök odahaza lesznek, s ha mi itthon a föld becsületére fogjuk kényszeríteni az oligarchiát. És ez az idő már itt lélegzik a közelben." ...[28]

A magyarországi és az onnan emigrált haladó írókkal való állandó kapcsolat Isac megértést kereső kísérleteiben a két világháború között nagy szerepet játszott, de ennél sokkal jelentősebb 1918 után a gazdagon kibontakozó romániai magyar írókkal és művészekkel kialakuló és állandósuló barátsága. Áprily Lajos, Berde Mária, Bárd Oszkár, Kós Károly, Thorma János, Janovics Jenő és a fiatalok közül Kovács József, Varró Dezső, Dsida Jenő s még annyian mások állottak vele baráti, eszmei kapcsolatban. Alig volt a két háború között romániai magyar művész, aki — akár mint művészeti felügyelővel — akár mint minden jószándékú értelmiséginek segítséget nyújtó íróval, hosszabb-rövidebb ideig nem érezte volna megértő humanizmusának melegét, mély műveltségének és kifínomult ízlésének varázsát. Életének és írói munkásságának ez a szakasza éppúgy, mint a felszabadulás utáni, már nem ennek a tanulmánynak a tárgya.

Az első világháború befejezése után Isacnak is sok mindenben csalódnia kellett. Az oly sokszor megálmodott „új Európa" nem oldotta meg az alapvető társadalmi problémákat. Nagy csalódások és új útkeresések jellemzik a költő életének ezt a szakaszát. Isac azonban ezúttal sem lesz hűtlen haladó költői és emberi magatartásához, ifjúkora nagy eszméihez. Radikális magyar íróbarátaival, művész és tudós ismerőseivel felújítja régi barátságát. Braun Róbert, Bölöni György, Bresztovszky Ede, Bíró Lajos, Thorma János, Kuncz Aladár, Hatvany Lajos, Heltai Jenő, Laczkó Géza, majd Kosztolányi és Ba-

---

28 Kemény Gábor, *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből.* Budapest, 1962, 695—6 (A levél eredetije a Bécsi Magyar Újság 1922 január 5-i számában jelent meg). Vö. Hock János válaszcikke Emil Isac nyilt levelére i. h. 697—9. Kézirata az Emil Isac Emlékmúzeumban Kolozsvárt.

bits — hogy csupán néhány fontosabb nevet említsek — akikkel személyesen vagy levelezéssel kapcsolatot próbál teremteni az irodalmi téren való közeledés érdekében. A modern magyar írókkal való közeledési kísérletekben ezúttal is az ifjúkori jó barát Kuncz Aladár áll mellette. Isac a harmincas évek derekán, különösképp a Pen Club szervezkedési időszakában fáradhatatlanul harcol a magyarországi haladó írókkal való mélyebb kapcsolat megteremtése érdekében, de mindig fontosnak tartja és hangoztatja a kölcsönösséget. 1933. december 1-én többek között ezt írja Kosztolányinak: „Január 1-től átveszem egy nagy revue irodalmi vezetését és elhatározott célom, hogy a legújabb irodalmi dolgokat állandóan közöljem. Természetesen *mutuális* kellene legyen a dolog, mert különben az egyoldalú szerelem még se termékenyít".[29] Kosztolányi kolozsvári felolvasó estéjén ő tart bevezető előadást s ismét hitet tesz közös eszméik és törekvéseik mellett. Megkapóan szép a halálosan beteg Kosztolányihoz 1936. április 19-én írt utolsó levele is. „Egy sokat szenvedett barátja ír Önnek bátorító szavakat. Higyjen abban, hogy a természet akármilyen mostoha, egy oly ritka értéket, mint Ön, nem fog megtagadni." ... „Nagyon boldog lennék, ha Öntől egy pár sort kapnék, mert bár sok minden másként lett, egy ugyanaz maradt: barátaink iránti igaz és önzetlen szeretetünk." — írja Isac.[30]

Isac életének ezt a két nagy szakaszát is a régi demokrata meggyőződéséhez és humanista magatartásához való hűség jellemezte. A felszabadulás után 1946. szeptember 29-én egy régi barátja emlékkönyvébe ezeket a sorokat írta: „Arra kérem, ne feledkezzék el, hogy az együttérzés alapja az igazi írásnak. Hinni kell abban, hogy minden nyelv egyformán fejezheti ki a szeretetet, a megértést, a barátságot."[31] Mint az idősebb román írónemzedék egyik legmegbecsültebb írója, akadémikusa és közéleti embere, ebben a szellemben alkotott élete utolsó tíz esztendejében is, és harcolt minden haladó irodalmi törekvésért, a román nép és a nemzeti kisebbségek testvériségéért, népköztársaságunk felvirágoztatásáért.

EMIL ISAC ŞI LITERATURA MAGHIARĂ MODERNĂ

(Rezumat)

Autorul se ocupă de un aspect foarte important şi încă nelămurit în mod amănunţit al operei lui Emil Isac: relaţiile marelui scriitor romîn cu literatura maghiară modernă. Din copilărie pînă la moarte, Emil Isac a fost legat de scriitorii maghiari progresişti prin raporturi adînci de prietenie, de principii şi concepţii ideologice şi artistice. Din acest material imens autorul a luat în discuţie începutul carierei de scriitor a lui Emil Isac, legăturile sale cu scriitorii cei mai de seamă ai revistei „Nyugat", pe baza materialului din „Muzeul E. Isac" din

---

29 Rába György, i. h. 334.
30 Rába György, i. h. 335.
31 Jancsó Elemér házi emlékkönyvébe írt sorok.

Cluj şi pe baza documentelor apărute în diferite reviste, accentuînd rolul important de mijlocitor al lui Kuncz Aladár între tănărul Isac şi scriitorii revistei „Nyugat". În centrul studiului stă analiza corespondenţei între E. Isac pe de o parte şi Ady, Kosztolányi, Babits pe de alta. Scopul prieteniei lor a fost cunoaşterea reciprocă a scriitorilor moderni romîni şi maghiari, şi prin aceasta, apropierea forţelor progresiste ale celor două popoare. În încercările culturale de prietenie romîno-maghiară Isac a avut un rol important, nu numai înainte de primul război mondial ci şi între cele două războaie mondiale. Activitatea lui s-a adîncit în două direcţii: a prezentat realizările literaturii romîne publicului cititor maghiar pe de o parte, a popularizat pe de alta, sub felurite aspecte, marii scriitori contemporani progresişti în coloanele revistelor romîneşti. În colaborările culturale iniţiate de el, în afară de traduceri, Isac a atribuit un rol important spectacolelor teatrale. Orientarea sa în această direcţie a fost privită cu simpatie de Ady, Kosztolányi şi Ambrus. Autorul prezentei lucrări analizează sub felurite aspecte importanţa relaţiilor de prietenie, de schimb de idei, contribuind astfel la o interpretare mai adîncă a primei etape din evoluţia literară a lui E. Isac.

ЭМИЛЬ ИСАК И НОВАЯ ВЕНГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(Резюме)

Автор занимается очень важным аспектом творчества Эмиля Исака, который не был ещё подробно освещен: отношения великого румынского писателя с новой венгерской литературой. Всю свою жизнь, Эмиль Исак был связан с прогрессивными венгерскими писателями глубокими дружескими отношениями, стоя на тех же идейных и художественных позициях. Из этого обширного материала, Е. Янчо рассматривает начало творческого пути Исака, его связи с наиболее важными писателями журнала „Нюгат" на основании материала, находящегося в Клужском музее им. Э. Исака, и документов, появившихся в различных журналах. Автор подчёркивает важную роль посредника Кунца Аладара между молодым Исаком и писателями журнала „Нюгат". В центре исследования находится анализ переписки Э. Исака с Ади, Костолани и Бабичем. Цель их дружбы состояла в взаимном знакомстве румынских и венгерских новых писателей, что вело к сближению прогрессивных сил этих двух народов. Исак сыграл важную роль в дружеских румыно-венгерских культурных связях, не только до первой мировой войны, но и между двумя мировыми войнами. Его деятельность углубилась в двух направлениях: с одной стороны, он ознакомил венгерского читателя с достижениями румынской литературы и, с другой стороны, он популяризировал в различных аспектах великих прогрессивных современных венгерских писателей на страницах румынских журналов. В этом отношении, кроме переводов, Исак придавал большое значение театральным представлениям. Его деятельность в этом направлении пользовалась симпатией со стороны Ади, Костолани и Амбруша. Автор настоящей работы анализирует в различных аспектах значение дружеских отношений, обмена мыслями, способствуя, таким образом, более глубокой интерпретации первого этапа литературного развития Э. Исака.

EMIL ISAC ET LA LITTÉRATURE HONGROISE MODERNE

(Résumé)

L'auteur traite d'un aspect très important et encore mal éclairci dans le détail, de l'oeuvre d'Emil Isac: les relations de l'écrivain roumain avec la littérature hongroise moderne. Depuis l'adolescence jusqu'à sa mort, E. Isac fut lié avec les écrivains hongrois progressistes par de profonds rapports d'amitié, de principes et de conceptions idéologiques et artistiques. L'auteur, entre les nombreux documents touchant ces relations, étudie ceux qui intéressent les débuts

d'Isac comme écrivain, ses rapports avec les écrivains les plus importants de la revue „Nyugat", d'après les matériaux du „Musée E. Isac" de Cluj et ceux qui ont paru dans diverses revues. L'auteur souligne le rôle important d'intermédiaire que Kuncz Aladàr eut entre le jeune Isac et les écrivains de la revue „Nyugat". L'étude est centrée sur l'analyse de la correspondance entre E. Isac d'une part et Ady, Kosztolányi, Babits d'autre part. L'objet de leur amitié est la connaissance réciproque des écrivains modernes roumains et hongrois et, par là, le rapprochement des forces intellectuelles progressistes des deux peuples. Dans ces efforts pour établir une amitié culturelle roumano-hongroise, Isac a joué un rôle important non seulement avant la première guerre mondiale, mais aussi entre les deux guerres mondiales. Son activité s'est accentuée dans deux directions: il a présenté les réalisations de la littérature roumaine aux lecteurs hongrois et, d'autre part, il a popularisé sous diverses formes, dans différentes revues roumaines, les grands représentants progressistes de la littérature contemporaine hongroise. Entre les diverses formes de collaboration culturelle dues à son initiative, et en dehors des traductions, Isac attribua un rôle important aux représentations théâtrales. Son orientation en ce sens fut considérée avec sympathie par Ady, Kosztolányi et Ambrus. L'auteur de l'étude analyse sous différents aspects leurs importantes relations d'amitié et d'échange d'idées, contribuant ainsi à une interprétation plus approfondie de la première étape de l'évolution littéraire d'E. Isac.

ÎNCEPUTURILE ROMANULUI ROMÎNESC
(Cîteva contribuţii)

de

MIRCEA ZACIU

1. Descoperirea romanului.

S-ar putea porni de la întrebarea: există un „roman romînesc"? Nu în sensul cantitativ al cuvîntului, fireşte, ci în acela al timbrului naţional specific, al unei structuri şi coloraturi distinctive în tabloul romanului continental. Şi în ce constă acest specific? N-ar decurge de aici considerarea teritoriului nostru literar ca o insulă izolată. Dimpotrivă. Înflorirea romanului pe continent trebuia să atragă şi la noi răspîndirea lui tot mai largă, recrutarea unui public din ce în ce mai întins. Iar gustul pentru lectura romanului străin a dezlănţuit în literatura noastră una din bătăliile ei demne de menţionat, contribuind şi ea la geneza speciei. Invaziei romanelor străine, scriitorii autohtoni au încercat să-i dea o replică salvatoare, replică ce sta la baza multor încercări epice uitate astăzi, dar stă şi la baza „Vieţii la ţară", cum o atestă corespondenţa lui D. Zamfirescu din timpul gestaţiei romanului.

Că romanul se pretează cel mai bine cercetărilor de literatură comparată, aceasta au observat-o chiar iniţiatorii studiilor de acest gen: Erich Schmidt, Joseph Texte, Paul van Tieghem. Circulaţia romanului străin pe teritoriu romînesc e un fenomen ce merită a fi subliniat atunci cînd se încearcă o sinteză a speciei.

Studiul aşa-numitei „ucenicii îndelungate" a romanului nostru, nu poate ignora materialul epic în circulaţie — devenit el însuşi una din „coordonatele" genezei. A cerceta ce anume se citea la noi în secolul trecut şi ce era selectat apoi, spre a fi tradus şi pus în circulaţie, e absolut necesar pentru stabilirea fizionomiei epocii de apariţie a romanului autohton. De mult, N. Iorga observa că „ceea ce un popor alege din literatura altui popor, are întotdeauna o deosebită valoare pentru aprecierea în acel moment a sufletului acelui popor" (*Traducerile din limba franceză în literatura romînească*).

Cititorul romîn putea să trăiască cu mult mai multă intensitate naivă pasiunile eroilor, dar alegerea lecturii dovedea oarecare rafinament[1]. Negruzzi, în *Cum am învățat romînește*, notează titlurile romanelor găsite în biblioteca părintească. Erau acolo și cărțile lacrimogene ale d-nei de Genlis sau Cottin, dar și capodopera abatelui Prévost, „Istoria cavalerului de Grie și a iubitei sale Manon Lesco" (tălmăcită în 1815). În scrisorile sale, Kogălniceanu își anunță surorile asupra noilor achiziții literare ce avea să trimită în țară, știind cît erau de așteptate. Sînt pomenite romanele lui Walter Scott, Lesage sau De Foe. Alături de Montesquieu, Montaigne, Voltaire, Rousseau — moșteniți de la generația „luminilor", se citea la noi în primele decenii ale veacului trecut, cu pasiune, literatură de călătorii. „Descoperirea Americii" a lui J. K. Kampe (tradusă în 1816 la Buda), sau „Columbus" (tălmăcită de Pencovici), erau un prim pas spre înțelegerea romanului modern. Dar era cunoscut și Gentile Sermini, romancier italian din secolul al XV-lea, din care Negruzzi alege un „moto" pentru *Păcatele tinereților*. Listele cenzurii instituite în Moldova în 1832 (publicate de Radu Rosetti)[2], reconstituie tabloul romanelor intrate prin vamă sau existente în librării: V. Hugo e reprezentat cu „Notre Dame de Paris", Balzac cu „Contes philosophiques", „Contes drolatiques", „Histoire des Treize"; mai figurează „Noua Eloiză", „Adolphe" a lui B. Constant, „Prieteniile primejdioase" de Choderlos de Laclos, operele lui Scarron, G. Sand sau Mme Cottin și „Tom Jones" al lui Fielding, pentru a nu aminti decît titluri mai semnificative. Se aflau, printre multele „uvrajuri prohibarisite" (foarte căutate și citite tocmai de aceea), romane moralizatoare, în gustul epocii luminilor, dar și capodopere ale romantismului sau primele romane realiste de răsunet. Orientarea eclectică a epocii se remarcă și în cele două mari proiecte de „biblioteci" (colecții de traduceri)", cea a pictorului Negulici și a lui Heliade. Biblioteca enciclopedică a celui dintîi alătura, de pildă „Galateea" lui Cervantes de „Noua Eloiză" a lui Rousseau; „Prințesa de Clèves" sta alături de „Gulliver" sau de „Don Quijote"; Sue, lîngă Chateaubriand. Mai vast, avînd drept model *„Le Panthéon Littéraire"* al lui Aimé Martin, planul lui Heliade[3] rezervă un vast capitol „romanțurilor". Comparația cu modelul francez duce la constatări interesante: acolo unde Aimé Martin indica pe Scarron, Heliade reține doar pe d-na Lafayette; renunță la Marivaux, preferindu-l pe B. de St. Pierre. Heliade e ispitit de romantici (Chateaubriand, Hugo, Walter Scott, Manzoni), dar și de experiența balzaciană, fără a ignora nici pe Cervantes sau pe Boccaccio. Semnificativ e faptul că din întregul proiect, Heliade începe să tălmăcească tocmai pe Balzac („Fiziologia căsătoriei"), urmat de G. Sand, Sue și J. J. Rousseau, după cum Negulici se dedică lui Swift: „Călătoriile lui Gulliver în țere depărtate". Traducător fecund e și G. Baronzi, orientat spre literatura lui Dumas și G. Sand.

---

[1] Vezi amănunte în N. Iorga, *Vechile biblioteci romînesti sau ce se cetia odinioară în țările noastre, II. Bibliotecile boerești*, în „Floarea darurilor" II (1907), p. 77; „Istoria literaturii romînești", vol. III, Buc., 1933, p. 53.

[2] Radu Rosetti, *Despre cenzura în Moldova*, I, II, III, IV, „Academia Romînă, Mem. Secț. Ist.", tom. XXIX..

[3] Datele se găsesc în D. Popovici, *Ideologia literară a lui Heliade Rădulescu*, Buc., 1935.

Astfel, publicul romînesc mai larg (care nu putea gusta opera în original), se familiarizează cu romanul. Procesul are loc treptat, pornind de la opere mai apropiate de gustul și mentalitatea literară a epocii precedente. Astfel, un „roman" devenit popular prin repetată tălmăcire, este „Télémaque" al lui Fénélon (tradus pentru prima oară în Moldova la 1772). În *Iluzii pierdute* (1841) Kogălniceanu îl numea încă opera favorită a tineretului contemporan. „Alțidalis și Zelidia", romanul poetului de Voiture, are o scoartă similară[4], alături de „Genoveva" sau de scriitorii moraliști ca Marmontel („Velisarie", „Aneta și Luben", tălmăcite de S. Marcovici și Gr. Pleșoianu), sau de „Robinson" al lui De Foe. Romanul sentimental trezește însă un tot mai viu interes: în jurul lui 1821 se traduseseră „Bordeiul indienesc" (Leon Asachi), „Paul și Virginia", „Manon Lescaut", apoi „Noua Eloiză" (1837). Romanul galant cu nota lui de frivolitate și picanterie, ispitea de asemenea pe cititorii boieri, care gustau „Amorurile cavalerului de Faublas" sau „Istoria celor mai gingașe amoruri ale Parisului" (1818). Aventura amoroasă se împletește curînd cu cea picarescă. Picaros-ul e un erou romantic *avant la date,* individualist, anarhic, certat cu legea și cu orînduirea. Așa se explică popularitatea de care s-a bucurat, printre romanticii francezi, „Lazzarillo de Tormes", tălmăcit și la noi de Scarlat Barbu Tîmpeanul încă din 1839[5]. Cocoana Sîmboteanca traduce în 1835 „Diavolul șchiop", Negruzzi încearcă și el traducerea celebrei piese-roman „Țelestina", iar Marcovici ni-l prezintă pe „Gil Blas" (1837). Gustul pentru picaresc trece și în Ardeal, unde *Albina Carpaților* proclamă Andaluzia drept adevărata „patrie a romanului". *Roman* însemna, așadar, la acea dată, narațiune picarescă. Paralel se simte orientarea traducătorilor spre opere devenite celebre și avînd un puternic caracter critic: „Coliba Moșului Toma" a americancei Beecher Stowe, e tradusă de Th. Codrescu la 1853, adică la numai un an de la apariția sa în volum în țara de baștină. Versiunea romînească e prefațată de Kogălnicenu, cu o celebră „ochire asupra sclaviei". Bolintineanu traduce, în colaborare, „Mizerabilii" lui V. Hugo (1863). Dar scriitorul preferat al mijlocului de veac rămîne autorul „Comediei umane". Încă din 1840, fostul medic al țarului Alexandru I, trecînd prin Moldova observă că „în orice bibliotecă pe cărțile lui Balzac au rămas urmele degetelor multor cititori". Prezența sa e semnalată de Pantazi Ghica în introducerea epistolară la *Don Juanii Bucureștilor,* iar Hașdeu, în *Mișcarea literelor în Eși* îl citează ca primul mare romanist (romancier) al Franței, în vreme ce eroii lui Negruzzi din *O alergare de cai* rostesc familiar nume de personaje balzaciene.

Iorga observase bine că prejudecata asupra „inculturii" boierului din secolul al XVIII-lea și următorul trebuie risipită. Pentru că „purtau ișlic și papuci și se înfățișau în niște haine ceva mai răcoroase decît ale noastre", boierii nu erau „niște brute greoaie, ocupate numai să mănînce și să doarmă sau să facă intrigi". Prin ceea ce citeau și tălmăceau, ei dovedesc un gust estetic

---

[4] Vezi amănunte în N. N. Condeescu, *Istoria lui Alțidalis și a Zelidei unul din primele romane franceze în limba noastră,* „Academia Romînă, Mem. Secț. Lit.", seria III, tom. V, mem. 5, Buc., 1931.

[5] Al. Marcu, *Contribuție la soarta romanului picaresc în literatura romînă,* în „Fraților Alex. și Ion Lepădatu", Buc., 1936, p. 445 ș. u.

sigur şi o orientare fără greş spre valorile majore ale literaturii universale. Curînd însă, locul traducerilor prestigioase e luat de foiletonul primelor mari cotidiene burgheze. Întreprinderile editoriale transformă pe traducător într-un slujbaş salariat, la cheremul pieţii capitaliste. Literatura de senzaţie înlocuieşte nume mari de romancieri. Nu se traduc numai exemplarele clasice ale speciei („Misterele Parisului" de Sue sau ale Londrei, de Paul Féval), ci tot mai mult Ponson du Terrail şi Paul de Kock, stîrnind proteste vehemente. Abia cu descoperirea romanului rusesc şi, în parte, a lui Zola, reintrăm în circuitul major al epicii europene.

În fiecare din momentele ei, evoluţia difuzării romanului străin la noi a jucat un rol în schiţarea fizionomiei romanului nostru. Din contactul cu romanul sentimental-romantic s-a închegat formula lui *Manoil*, din cunoaşterea lui Balzac (mai ales „Fiziologia căsătoriei") se aprofundează gustul pentru „caractere", „tipuri" şi „fiziologiile" acestora (Kogălniceanu, Negruzzi), iar fiziologia era un prim pas spre romanul de moravuri. „Misterele" marilor capitale europene au suscitat interesul pentru culisele societăţii bucureştene (Bujoreanu, Baronzi). *Ciocoii* lui Filimon se resimt, la rîndu-le, de lectura literaturii de senzaţie. Pictura balzaciană a caracterelor avea să dea roade mai tîrziu, în *Mara* şi *Arhanghelii*, după cum lectura romanului rusesc (în primul rînd a lui Tolstoi) stimulează talentul lui D. Zamfirescu. Pe parcurs, romancierii noştri aveau să topească elementele de împrumut într-o sinteză nouă, în care tradiţia locală deţine supremaţia. Ceea ce am împrumutat sînt mai mult elemente de tehnică artistică, de structurare pe tipuri de romane, de ştiinţă a compoziţiei. Substanţa epică, timbrul naraţiunii, tipologia şi problematica socială sau individuală — izvorau direct din sol romînesc. Cititorul romîn a descoperit romanul apusean — cu grandoarea şi mizeria lui. Literatul pătrundea într-un vast teritoriu de experienţe şi afirmări strălucite, printre care înainta precaut, lămurindu-şi treptat înţelesul termenului de roman. În numai cîteva decenii el asimilează o experienţă de două veacuri, îi reţine semnificaţiile majore şi devine, la rîndu-i, din cititor de romane — romancier.

II. **Ideea de „roman".**

Dacă apariţia romanului la noi e un fenomen relativ tîrziu faţă de celelalte literaturi europene, firesc era ca şi ideile despre roman să intre în dezbaterea scriitorilor şi a criticii mult după apariţia primelor exemplare ale speciei. Dar la noi s-a petrecut un fenomen curios: teoria romanului (în sensul primar, limitat, al termenului), precede marile creaţii, apariţia ideii de „roman" fiind legată înainte de toate de răspîndirea masivă a operelor străine. Problema romanului se integrează disputei în jurul abuzului de traduceri. Dialogul critic a prilejuit cristalizarea unei terminologii primitive a romanului, cu ezitări şi instabilităţi inerente. Uzul comun oscilează între *romanţ*, *romans*, ba chiar *romanţa* (la C. D. Aricescu) şi *roman* (cu pluralul: *romanţuri*, *romansuri*, *romanţe*, *scrieri romanţiere* etc.). Fantezia lingvistică a lui Heliade propune înlocuirea termenului cu unul compus „mitistorie", capabil să sugereze originea speciei însăşi, născută la confluenţa dintre *mit* şi *istorie*.

Primele încercări teoretice asupra romanului se datoresc unor traducători sau unor „diletanţi" ai romanului, popularizatori ai lui prin tălmăcire sau prin exemplu creator propriu. Elogiul romanului se face în acest moment pe latura lui moralizatoare, asociindu-l tradiţiei (mai veche şi unanim recunoscută) a teatrului (Gr. Pleşoianu în prefaţa la „Aneta şi Luben" şi Heliade, în „Introducţia la „Noua Eloiză"). De aici nevoia simţită de tălmăcitori de a subintitula opera pusă în circulaţie „romanţ moral" şi tentaţia (resimţită de pildă de Simeon Marcovici în prefaţa la „Viaţa contelui de Comminj") de raportare la tradiţiile epocii luminilor. Precizarea revine la C. D. Aricescu (prefaţa la „Octavu"), unde romanul e definit ca o „panoramă a societăţilor", rostul lui fiind să facă plăcută „morala cea severă" şi să ofere cititorului întinse cunoştinţe de geografie, istorie sau etnografie. Ca şi teatrul, romanul e un „spekiu" (= oglindă) a lumii morale şi sociale. Dar nu numai a celei înconjurătoare ci, potrivit aceluiaşi complex de idei ale „luminării", el putea fi o proiecţie a unei societăţi ideale. Lecţia aceasta venea la unii scriitori din „Telemah", dar şi din satira amară a lui Swift (cunoscută din traducerea lui Negulici din 1848), sau tot prin revers, din romanul picaresc al lui Lesage. Orientarea spre literatura satirică şi picarescă desprinde încetul cu încetul ideile despre „roman" din tradiţia literaturii moralizatoare, schematică şi abstractă. Principiile morale abia travestite uman, sînt înlocuite cu zugrăvirea colorată a moravurilor. Apare acum termenul care distinge noul tip de roman: spre deosebire de cel „moral", S. Marcovici şi C. D. Aricescu dau ca exemplu contemporaneităţii „romanţul de năravuri" ilustrat de Lesage şi cel satiric sau „ingenios" cultivat de spanioli. Consideraţii substanţiale formulează, în aceeaşi epocă, Heliade Rădulescu, tinzînd să le organizeze într-un sistem, luînd în discuţie atît termenul cel mai potrivit pentru a designa noua specie, cît şi geneza sa, pe plan european, şi conţinutul ei specific. În concepţia lui Heliade romanul e un nou gen de epopee, a oamenilor excepţionali, dar şi a celor de rînd, a „proletarilor" (*Curs de poezie*, II, p. 14). Ceea ce au fost pentru cei vechi povestirile hagiografice, au devenit pentru moderni „Don Quijote" dar şi „Misterele Parisului" şi „Mizerabilii". Romanul nu trebuia să uite originea sa populară, iar misiunea lui principală era să oglindească multilateral viaţa „popolilor", aspiraţiile lor colective şi destinele individuale. Acordînd o atenţie tot mai mare sferei psihice, romanul era indicat să pătrundă sufletul omenesc sub unghiuri multiple. Discutînd etimologia termenului, scriitorul protestează împotriva derivării lui din grecescul „eromainos" (= îndrăgostit), ceea ce ar duce implicit la o restrîngere a sferei sale de investigaţie. Distingînd un roman „divin", unul „eroic" şi unul „uman", Heliade îşi îndrepta simpatia spre cel din urmă, asociat la ramura satirică şi de moravuri din clasificarea predecesorilor săi. Alături de Heliade, Pantazi Ghica teoretizează pe marginea unei încercări epice proprii (*Don Juanii din Bucureşti*), subliniind mai cu seamă perspectivele de dezvoltare ale romanului, văzut ca o specie a viitorului. Cu mult înainte de Ibrăileanu, care va relua ideea, Ghica socoteşte că romanul e singurul capabil să oglindească complexitatea vieţii moderne, să zugrăvească variatele forme ale existenţei sociale a omului modern. Deosebind un roman *istoric*, unul *psihologic* şi unul de *moravuri*, Ghica se asociază tradiţiei deschise de Marcovici, Aricescu şi Heliade, recomandînd contemporanilor cultivarea — poate mai uşor de atins — a şcolii engleze, ilustrată de un Thackeray sau

Dickens. Ghica urmărea în mod conştient stimularea prozei realiste de observaţie a societăţii şi a moravurilor, opus tipului romantic, inconsistent şi schematic. La data cînd îşi scria el prefaţa epistolară (1861), literatura noastră nu cunoştea decît încercări sporadice de roman: *Tainele inimii, Serile de toamnă. . ., Manoil,* în care de cele mai multe ori elementele romantice sînt covîrşitoare. Un an mai tîrziu însă, Filimon — venind parcă să confirme justeţea tezei lui Pantazi Ghica — publică *Ciocoii.*

Dar teoria romanului se dezvoltă nu numai prin afirmarea elogioasă a speciei, ci şi prin combaterea ei vehementă. Am urmărit mai sus graficul interesului pentru romanele traduse. De la Balzac sau G. Sand s-a ajuns curînd la romanul de senzaţie şi la foileton. În 1867 poetul N. Nicoleanu avea să lanseze cea mai puternică diatribă împotriva rolului nefast al romanelor traduse (*Despre influenţa lecturei romanelor traduse*), prezentîndu-le ca pe nişte instrumente de corupţie a limbii şi moravurilor. Costache Negruzzi, C. Bolliac şi M. Kogălniceanu proclamă primejdia pe care o prezintă avalanşa traducerilor (între care pe primul loc era romanul): ele ameninţau literatura naţională cu sterilitatea. Semnalele izolate îşi găseau un sprijin în mişcarea organizată a *Daciei literare,* la tradiţia căreia se apela mereu, ori de cîte ori se credea că literatura autohtonă era în primejdie. Kogălniceanu a fost cel dintîi care fără s-o preconizeze teoretic, dar prin practica creatoare demonstrase necesitatea exemplului propriu pentru stăvilirea valului modelelor străine. El însuşi a încercat să scrie un roman şi a încurajat iniţiativele confraţilor. Ideea, intuită şi de Ghica, la care poate fi citită printre rînduri, e exprimată cu claritate de Aron Densuşianu (într-un articol din *Orizontul Latin,* 1875, republicat în *Cercetările literare*). Considerînd că importul de romane străine „pune zăvor" literaturii naţionale, acesta nu condamnă însă specia în sine, recunoscînd dimpotrivă calităţi multiple romanului: el e capabil să deştepte gustul lecturii în pături foarte largi, este aşadar un bun cultural de larg consum. Dacă invazia literaturii străine s-a operat mai cu seamă pe calea romanului, ea putea fi oprită numai cu acelaşi mijloc. Era necesară, aşadar, stimularea creaţiei originale de romane. Acordîndu-şi ideile despre roman la acelea ale *Daciei literare,* Densuşianu susţine că forma romanului e cea mai nimerită pentru a propaga mîndria naţională, a exalta trecutul eroic şi a răspîndi cunoştinţele datinilor autohtone. „Să creăm o literatură romanţieră naţională", — aceasta e lozinca pe care o lansează, prin vocea lui Densuşianu, generaţia de scriitori realişti din a doua jumătate a secolului. Discuţia romanului devine totodată o discuţie de curente, partizanii lui fiind şi exponenţii realismului critic, pe cînd adversarii se postează pe poziţii net opuse (vezi disputa dintre unii junimişti, în frunte cu Xenopol şi *Contemporanul*). Cînd însă prestigiul romanului realist crescu (mai ales după ce pătrunde în Occident romanul rusesc, salutat de literaţii francezi, Melchior de Vogué şi alţii), însuşi Maiorescu fu silit să-şi modifice opinia cu privire la roman, preconizînd un „realism popular", identificat de el în opera lui George Sand, Bret Harte sau, la noi, în aceea a lui Slavici.

În bătălia pentru roman n-au absentat nici marii clasici ai secolului. Ar părea poate ciudat pentru unii că Eminescu a fost preocupat de problema romanului: *Geniu pustiu* e mai mult o schiţă de roman, cu numeroase elemente

realiste, dar cu un pronunțat caracter romantic, croit în orice caz după formula germană, goetheană, a „romanului de biografie intelectuală" de tipul „Wilhelm Meister". Ideile lui Goethe despre roman și în special paralela dintre acesta și dramă, se regăsesc la Eminescu, asociate însă și tradiției clasice ruse, în speță celei satirice din „Suflete moarte" a lui Gogol. În foiletoanele sale teatrale Eminescu valorifica ideea romanului realist prin atacul vehement lansat împotriva romanului de senzație și a unor „scriitori cu cotul", autori de povestiri „făcute să sparie babele" (E. Sue, Panson du Terrail etc.). La Caragiale, considerația despre roman e mai degrabă un frumos aforism, nu lipsit de poezie, deși plasat în cadrul unui articol din care tendința de zeflemea nu e absentă (*Literatura și artele romîne în secolul XIX*). Spre deosebire de contemporanii care apropiau romanul de dramă, Caragiale îl compară cu nuvela, alături de care stă „ca un stejar pe lîngă o răsură altoită", iar nuvela pe lîngă roman „ca o camee pe lîngă o statuie". Din metafora caragialiană reținem însă considerarea speciei — pe linia tradițională semnalată de la început — ca o „epopee modernă, oglindă fidelă a societății". Și în gîndul lui Caragiale romanul e viața unei colectivități, mai mult decît aceea a unui individ. Ideea, regăsită și la Heliade, apoi la P. Ghica, vădește tendința latentă spre fresca epică, existentă în romanul nostru, de la originile lui. Credincios însă „genului scurt", Caragiale nu vede în roman o specie majoră, față de nuvele și schițe, pe care le numește cu aceeași plasticitatea aforistică „zaharicale a căror savoare concentrată înlocuiește cu succes cantitatea nutritivă". Mai puțin lapidar, dar dezbătînd o problematică mai variată, Ion Slavici, înscris printre primii noștri romancieri moderni, ne-a lăsat cîteva comentarii interesante despre roman. Discutînd, în corespondența sa cu Iacob Negruzzi[6], romanul acestuia *Mihai Vereanu*, accentuează cîteva din cerințele necesare oricărui bun roman. El pune problema detaliilor, a zugrăvirii cît mai complexe a vieții afective, exigențele compoziției etc. În a doua scrisoare abordează problema, mult dezbătută de contemporani, a paralelei dintre dramă și roman. Pînă la un punct, considerațiile lui Slavici merg pe linia tradițională a predecesorilor săi; de la discuția „caracterelor" ele depășesc această linie sau chiar o contrazic.

În orice caz opiniile scriitorului nostru contravin ideilor maioresciene. Criticul junimist afirmă, în *Literatura romînă și străinătatea*, unde face unele concesii „realismului popular", că romanului îi e specific caracterul pasiv, în vreme ce tragedia consacră un erou activ, în luptă cu destinul, capabil să-l doboare prin forța personalității lui. De aceea eroul tragic e recrutat din lumea caracterelor excepționale (regi, principi, eroi legendari), în vreme ce personajul romanului — mereu învins, mereu strivit de condițiile sociale în care trăiește — vine din lumea oropsită a claselor populare sortite de un destin social obscur să-și suporte cu resemnare condiția umană. Tinzînd să-și ia tot mai mult personaje din clasele populare, romanul trebuie — în concepția maioresciană — să ilustreze ideea că lupta indivizilor se va izbi întotdeauna de zidul de fier al unor condiții ostile, de neînfrînt. Eroul romanului popular trebuie să fie un *învins*. Slavici crede, dimpotrivă, că numai revolta poate crea caractere puternice și numai în lupta împotriva condițiilor societății contemporane se

---

[6] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, p. 237 ș. u.

putea căli adevăratul erou al romanului modern. Mulţi romancieri — printre care şi Iacob Negruzzi — au adus în scenă eroi cinstiţi, înzestraţi, care sucombă, din lipsă de aer, în societatea burgheză, unde valorile morale şi intelectuale nu sînt selectate. Toate acestea — arată Slavici — sînt perfect adevărate, dar el pretinde romancierului să dezvăluie şi cealaltă faţă a procesului, cum „revoltîndu-se în contra unei vieţi ticăloase, un om n-a devenit nici ridicol, nici rău, nici nobil". „Ni-ai arătat (i se adresează el lui Negruzzi) cum viaţa noastră nu suferă oameni buni. Să ne arăţi acum, cum ea prin împotrivire, poate da totuşi şi cele mai strălucitoare caractere. Aproape toţi cei care s-au revoltat contra vieţii noastre, au desperat ori chiar nebunit. Trebuie însă să se ivească şi spirite puternice, care sînt capabile de a suporta lupta".

Consideraţiile scriitorilor care au fost martorii genezei romanului romînesc se încheie astfel cu un postulat optimist, îmbibat de vigoarea luptei. După ce şi-a formulat bazele şi şi-a stabilit individualitatea şi independenţa de specie, romanul romînesc îşi aştepta acum eroul care, după expresia lui Slavici, „să darme munţii mai bine decît să se supună asupririi şi injustiţiei". Astfel, romanul romînesc se integra în circuitul general european. Întîi prin baza lui teoretică şi în curînd prin marile lui creaţii.

III. **Geneza.**

S-ar părea că un prim roman romînesc este *Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. Dar opera prinţului moldovean nu este, în istoria literaturii noastre vechi, decît un fericit accident. Ea nu s-a bucurat de circulaţie, n-a cunoscut nici imitatori sau emuli. E un monument izolat. Nu reprezintă o direcţie sau o tendinţă existentă măcar latent în mişcarea cultural-literară a secolului al XVIII-lea.

Începuturile propriu-zise ale romanului romînesc se plasează abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea[7]. Multă vreme Bolintineanu a fost considerat întemeietorul speciei moderne, la noi, cu „romanul naţional" *Manoil.* Cercetări ulterioare[8] au descoperit însă intenţii mai vechi, la Ion Ghica şi Mihail Kogălniceanu. Cel dintîi a lăsat în manuscris două schiţe ale unui roman de moravuri, urmînd un model francez: „Jérôme Paturot" al lui L. Reybaud. În jurul lui 1850, Ion Ghica (1816—1897), fin memorialist, cultivînd o literatură evocatoare, cu certe notaţii realiste, intenţiona să publice o *Istorie a lui Alecu Şoricescu,* redactată în două variante, ambele neterminate şi rămase în manuscris. Deşi lucrarea este în mare parte o adaptare (şi pe alocuri chiar o traducere) a romanului lui Reybaud, încercarea lui Ion Ghica nu e lipsită de savoare, plină de un colorit loval evocat cu precizia şi farmecul prozatorului ce-şi va da toată măsura talentului în viitoarele sale *Scrisori.* Pe de altă parte, adresa critică a localizării lui Ghica, „fiziologia" parvenitului desenată cu fineţe în firul biografiei lui Alecu Şoricescu, tentaţia

---

[7] Vezi *Pionierii romanului romînesc.* Antologie, text stabilit, note şi prefaţă de Şt. Cazimir, Buc., 1962.

[8] D. Păcurariu, *În legătură cu începuturile romanului romînesc,* în „Steaua" VII (1965), nr. 2; idem, în „Ion Ghica, Documente literare inedite", Buc., 1959, pp. V—XV.

spre fresca socială — toate vădesc efortul, de pe acum marcat, al scriitorilor romîni de la mijlocul veacului trecut, de a ataca tonuri majore.

Nu întîmplător, primii noştri romancieri sînt şi foşti participanţi la revoluţia din 1848, uneori memorialişti ai ei, întotdeauna ducînd mai departe moştenirea ei ideologică, în noile condiţii social-politice, postrevoluţionare. Încercările lor de roman au, în cea mai intimă intenţie, un caracter polemic, programatic, cu un accent foarte apăsat pe *dezbaterea* deschisă a celor mai acute probleme contemporane. Ascuţirea conflictelor sociale după 1848 poate fi urmărită în romanul romînesc incipient şi nu o dată specia, nou cultivată, era ea însăşi o armă, în plan cultural. Cel dintîi care a remarcat fenomenul este Nicolae Iorga. Subliniind fenomenul istoric al moştenirii revoluţiei de la 1848, el arată că „erau două curente neîmpăcate, erau două cete veşnic luptătoare, erau două steaguri ce se înfruntau cu orice prilej (...) Acest antagonism trebuia să-şi găsească întruparea şi în forma literară aşa de cuprinzătoare, de îndrăzneaţă, de războinică a romanului social..."[9].

Ideea e vizibilă şi la Mihail Kogălniceanu (1817—1891), în încercarea sa de roman *Tainele inimii*, publicată în 1850 în *Gazeta de Moldavia* fără semnătură. Ca şi *Istoria lui Alecu*, romanul lui Kogălniceanu e şi el neterminat (are un singur capitol) lăsînd abia să se întrevadă urmarea intrigii şi principalele personaje[10]. Dar dezbaterea ideologică e expusă din primele pagini, romancierul nu se sfieşte să rupă firul epic pentru a introduce ceea ce el numeşte un „speach" lămuritor. Tendinţa mărturisită era lupta împotriva „maniei ce o avem a ni întipări numai metodele rele şi abuzirile străine" şi în acelaşi timp „de a mijloci pentru o nenorocită stare, cea mai neapărată pentru puterea şi înflorirea unei ţeri", — adică ţărănimea, o pledoarie în favoarea ei. *Tainele inimii* urma să se mişte pe suportul ideologic al programului *Daciei literare*, redactat cu un deceniu în urmă tot de Kogălniceanu. În răstimp, autorul reluase ideile în cîteva articole şi fiziologii semnificative pentru graficul concepţiei sale şi pentru gusturile sale literare. Încercarea de a încetăţeni specia modernă a romanului e văzută în spiritul unei necesităţi. Discursul, „speach"-ul, „cursurile de moral", expunerea directă a unei teoreme sociale, nu mai sînt gustate ca atare în 1850. Cititorul contemporan cere altceva. „De aceea, spune Kogălniceanu, moraliştii în secolul nostru sînt siliţi a polei hapurile ce vroesc a da bolnavilor. Cînd vestitul Eugène Sue au vroit a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare, el n-a făcut o carte de moral, ci s-au slujit de un roman; el au scris *Tainele Parisului*".

Unicul capitol al romanului neterminat se intitulează *Confeteria lui Felix Barla*. Ni se descriu cadrele acţiunii : grădina Copoului din Iaşi, marginile capitalei moldovene, high-life-ul epocii, în echipaje diverse, cu boierii de neam, „lorete", ofiţeri spilcuiţi, domnişoare cultivate, tineri liberali, într-un cuvînt, protipendada ieşeană, al cărei loc preferat de întîlnire era cofetăria amintită. Reminiscenţe ale unor lecturi balzaciene pot fi întîlnite în descrierea lui Kogălniceanu (mare admirator al geniului balzacian). Personajele introduse în

---

[9] N. Iorga, *Istoria literaturii romîneşti în veacul al XIX-lea*, Buc., 1909, p. 193.

[10] N. Cartojan, *M. Kogălniceanu, activitatea literară*, „Analele Academiei Romîne, Mem. Secţ. Lit.", seria III, tom. XI, mem. 3, 1942.

scenă sînt colonelul Leşescu, un elegant „dandi" şi domnul Stihescu, prietenul său, proprietar din ţinutul Benderului, „vestit prin mărimea harbuzurilor şi prin eroica apărare a lui Carl XII". Stihescu se afla de trei luni la Iaşi; e un om robust, jovial, dispreţuind fandoselile şi dandismul orăşenilor. Scriitorul însereează, in gustul epocii, o adevărată „fiziologie" a provincialului în capitală, cu un dialog spiritual. Convorbirea lunecă pe nesimţite spre dezbaterea problemei predilecte lui Kogălniceanu, aceea a „înstrăinării" şi a „tradiţiei". Dialogul aminteşte, pe alocuri izbitor, începutul celebrei nuvele a lui Herzen, „Coţofana hoaţă (apărută în „„Sovremennik" în 1848, deci cu doi înaintea încercării lui Kogălniceanu). Dînd dreptate boierului provincial, autorul cere voie cititorului să facă o „digresis", în care expune doct concluziile ideologice ale dialogului eroilor săi. Apar acum noi personaje: aga Tachi Matiescu, cu soţia sa, Elena şi vara acesteia, Laura. Femeile atrag toate privirile prin frumuseţea lor contrastantă: Elena, serafică şi ingenuă, avea o frunte albă ca alabastrul Italiei, „doi ochi din care, prin o curiozitate rară a naturii cît şi încîntătoare, era unul albastru plin de dulceaţă ca a zînelor Nordului, şi celălalt negru sclipitor de toate razele meridionale ce se văd numai în ochii unei Andaluze"; sprîncenele, la rîndul lor, formau „cum ar zice un poet din şcoala lui Conachi, cel mai frumos arc al Amorului", iar zîmbetul femeii era... îngeresc. În schimb, Laura „făgăduia toate voluptăţile amorului material", cu un nu ştiu ce diavolesc. Cochetă, iubind luxul şi schimbînd amanţii, Laura dorea totuşi să-şi găsească un soţ bogat şi puternic, care să-i ofere şi o situaţie socială sigură. Se pare că autorul îi destina drept victimă pe jovialul Stihescu, dar continuarea intrigii lipseşte. Kogălniceanu nu şi-a continuat romanul. Fireşte că n-am fi avut, chiar în cazul acesta, un roman propriu zis. Intervenţiile autorului, „digresiile" dese, ar fi îngreunat fără îndoială povestirea. Nu i se poate totuşi contesta lui Kogălniceanu îndemînarea epică, abilitatea (dobîndită din lectura lui Balzac) de a prezenta un personaj şi chiar o anume savoare a dialogului, cu solemnităţi curtenitoare şi o dulceaţă a vorbirii — aşa cum vom întîlni, mult mai tîrziu, la boierii lui Sadoveanu. Să remarcăm în fine zîmbetul povestirii, humorul unui povestitor cult care glumeşte cu asociaţii livreşti şi se desfată cu ironii intelectuale. Aşa, într-o foarte reuşită stampă a Iaşilor epocii, comparată cu panorama altor capitale europene, fiecare avînd grădina preferată: Viena, Praterul; Berlinul, Tiergarten; Madridul, El Prado; Parisul, „redul de Bolonia" ş.a.m.d. Prin contrast, e descris caricatural Copoul, locul plimbărilor estivale ieşene, „un loc întins, primăvara verde, vara galbăn, toamna negru de glod şi numai iarna mai curat, adecă alb, fără nici un copac, fără o şose cît de ră, avînd ca singură varietate grămezile de gunoi ce cotigile boereşti aruncă toată ziua". Aici se întîlnea totuşi în 1844 tot ce avea mai ales societatea ieşeană, imaginîndu-şi, în bovarismul ei, că se află pe un soi de Champs Elysées local. Echipajele cele mai variate dădeau locului pleşuv un pitoresc propriu, surprins de Kogălniceanu cu un ochi de gravor. Cînd tunul bătea ora înserării se întorceau în oraş toate trăsurile, butcile, baloanele, caretele, briscele, droscele, daradaicele şi tilbiuriul Domnitorului.

Anul 1855 marchează, în istoria romanului romînesc o dată semnificativă. În *Romînia literară,* revista lui V. Alecsandri, apar acum *Serile de toamnă la ţară* de Alecu Cantacuzin, *Logofăt Baptiste Veveli, epizod istoric din seco-*

lul XVII, încercarea lui Vasile Alexandrescu-Urechiă, şi *Manoil* al lui Bolintineanu. În acelaşi an, la Bucureşti, Alexandrescu-Urechiă mai tipăreşte romanul *Coliba Măriucăi* (localizare a celebrei opere „Uncle Tom's Cabine" care fusese tradusă încă din 1853 — în romîneşte). Pledoaria umanistă pentru soarta robilor ţigani, deşi cu accente melodramatice, conţine unele pagini documentare şi evocatoare nu lipsite de interes. *Coliba Măriucăi,* apărut în foiletonul *Zimbrului*, n-a fost terminat. Mult mai tîrziu, în *Operele* sale complete, autorul o va reproduce sub titlul „fragment de roman". Tot în 1855, Costache Boerescu publică un roman haiducesc *Aldo şi Aminta sau Banditii,* încercare artificioasă, scrisă într-un stil pletoric şi prolix. Aceleaşi scăderi caracterizează de altfel şi romanul lui Alexandru Pelimon (1822—1881), *Hoţii şi Hagiul,* al cărui merit, strict documentar, se reduce la faptul că e prima carte editată la noi sub numele de roman şi apărut integral în 1853, deci înaintea lui *Manoil* al lui Bolintineanu.

La un nivel artistic net superior se plasează însă încercarea lui Alecu Cantacuzino (m. 1884), prieten al lui Vasile Alecsandri, om de mare cultură, ministru al lui Cuza. Singura sa lucrare literară este romanul *Serile de toamnă la ţară,* din care n-a apărut decît prima parte. Se pare că autorul n-a continuat redactarea. *Serile de toamnă la ţară* e mai degrabă o lungă povestire, în care se dezvăluie dintr-o dată marele farmec al povestitorilor moldoveni. Ca şi în *Tainele inimii* şi aici se porneşte de la demonstrarea unei teze sociale. În lungile seri de toamnă, la ţară, se angajează un dialog între un boier liberal, cu vederi moderne, adept entuziast al propăşirii şi prefacerilor civilizatorii, cu şătrarul său de casă, Ion Criţă, răzeş ce reprezintă tradiţia patriarhală. Povestitorul, boiernaş crescut în respectul ideilor de luminare, admirator al lui Voltaire şi al întregului veac al XVIII-lea care a deschis „un nou orizon şi o cale liberă geniului înţelepciunii şi conştiinţei omenirei", polemizează cu bătrînul răzeş, pe care nu-l pot convinge însă argumentele teoretice ci numai experienţa vie. Poftit să-şi evoca viaţa, Ion Criţă îşi aminteşte de copilăria şi tinereţea sa din timpul domniei lui Ipsilanti, vreme „urîtă şi pogană", plină de frămîntări, dezastre şi înapoiere, încît amintirea ei singură îl aduce încetul cu încetul pe şătrar la recunoaşterea ideii de progres social. Evocarea nu e lipsită de pitoresc, peripeţiile sînt urmărite cu o vădită notă realistă, clişeul documentar e şi el prezent, descriind în reconstituiri ample ceremonialul curţii domneşti. În fine, o prezenţă demnă de remarcat e aceea a eroului romantic. Meditaţia romantică e atribuită, e drept, într-un mod cam ciudat, tînărului ţăran care, într-o noapte cu lună, pe malul Bahluiului gîndeşte în termenii lui René, eroul rafinat al lui Chateaubriand:

„Luna, steaua aceasta priincioasă durerii, se înălţase încet şi cînd am rădicat capul, trezit de suspinul ce mi se slobozise din pept, greu de toată jalea sufletului meu, greu de iubirea şi de dorinţa giuneţii, văzui înaintea mea valea Bahluiului încungiurată de dealurile sale, de culmi şi de colnice... Mi se părea că din fundul ei inima-mi revărsa în aerul limpede al nopţii melancolia ce o pătrundea; mi se uşura pieptul, mi se înălţa gîndurile mele cu o nespusă evlavie, cu o nemărginită ferbinţeală şi recunoştinţă, către izvorul puterii care au zidit lumea, ce au dat omului simţire de a-l cunoaşte şi de a-l preţui. M-am convins atuncia întîiaş dată că nimica nu poate mîngîia un

suflet pătruns de durere mai bine decît înfățișarea naturei cînd o privește cineva ca o legătură ce unește ființa noastră cu universul...".

Autorul reușește să închege o atmosferă intimă, de pace bucolică, de reflecții melancolice, de notații fine, într-o limbă autentic populară, plină de farmec și fluență, ca în această izbutită descriere lirică:

„Trăit-ați vreodată la țeară? Fără îndoială că sînteți Moldoveni, și zice Moldovan, zice și pămîntean. Știți dar că la vreme de toamnă, cînd umbra se lungește, cînd frunzele cad pe pămînt și nu mai cîntă păsărelile de dragoste sub desimea înflorită a luncilor, cînd cîmpul s-au dezbrăcat de rosturile toate și toloaca geme sub fierul plugului, cînd țarina s-au slobozit și vîntul bate mai rece de la munte; știți zic, sau poate nu știți că atunce se naște în sufletul omului o dulce tristeță care aduce toată a sa ființă într-o nespusă armonie cu melancolica înfățișare a naturei. Gîndurile se fac mai grele, grijele apasă sufletul mai cu tărie. Atunci iubiți de a ceti?... aprindeți lumînările mai devreme. Iubiți de a visa cu ochii deschiși?... vă întindeți într-un jilț și vă uitați la focul căminei, și flăcările albastre ce se gioacă printre cărbunii roși a(i) jaraticului vă pornesc gîndurile într-un rai de fericire. La ce gîndiți atunce?... la floricelele ce s-au veștejit? la verdeața ce nu mai este? sau poate vedeți trecutul ce v-au purtat în brațe și vă aduceți aminte de tradițiile casei părintești cu care v-au legănat iubirea unei mame? Dacă aveți un prietin, îl doriți; dacă aveți imaginație, cîntați pe lira fanteziei o horă sau o doină și, cetind în urmă un poet slăvit, vă mirați că v-au furat din rînd ideile sale cele mai bune. Dacă iubiți, sînteți ferice, căci vi se bate inima de dor... și atunce nu vă mai jălesc; numai vă sfătuiesc să vă aduceți aminte că

„Vremea șterge toate".

Poetul rostește acest adevăr cu mîhnire și omul îl ispitește cam cu durere și cîteodată cam cu rușine. „Ce folos! am iubit și eu, am gîndit și am visat nu mai mult decît voi, dar nici mai puțin. Din an în an numai, îmi venia mai puține gînduri, imaginația îmi secase cu inima împreună, pînă ce am agiuns de a nu mai gîndi la nemică. Atunci căscam gura, — mai mult ceva decît un franțez — ceva mai puțin decît un englez — tocmai cum faceți și voi, întocmai ca un Moldovan curat ce sînt din neam în neam, și tot așa pînă cînd am priceput într-o zi amarnică și ploioasă că nu mai casc. Vai de mine! m-am spăriet atunce, o mărturisesc, m-am spăriet grozav de a fi singur într-un norod întreg, singur, neputînd șăde cu gura căscată! Și am bătut din palme: — Băiete, băete! — Poroncă! — Adă o garafă de vin de cel cu pecete din fundul beciului, și zi lui Toader surugiul ca să pue doi cai de dărvală la brișcă; suie-te cu dînsul împreună și poftește pe moș Șătrariul la mine...".

Manoil, romanul lui D. Bolintineanu (1819—1872) a fost publicat în 1855 în aceeași revistă, *Romînia literară*. Romanul era terminat, se pare, prin 1851—52. Cînd, în 1852, Alecsandri face prima încercare de a scoate *Romînia literară*, suprimată de cenzură după primul număr, Bolintineanu publică acolo, sub pseudonimul D. Valentin, un capitol din *Manoil*. De data aceasta, spre deosebire de încercările precedente (excepție făcînd *Tainele inimii*) romanul oglindește realitatea prezentă: epoca din jurul anului revoluționar 1848. Proiectul nu e lipsit de temeritate. Liniile epice ale subiectului și proporțiile sale

puteau duce la o cronică epică valoroasă a vieţii romîneşti de la mijlocul veacului trecut. Dar prejudecăţile romantice, precum şi puţina experienţă de viaţă a lui Bolintineanu, pe atunci un tînăr zvăpăiat şi plin de avînturi patetice, au făcut din acest roman o alcătuire naivă şi schematică. Lipseşte, mai cu seamă în zugrăvirea personajului central, pătrunderea psihologică necesară evocării unui tip autentic. Meritul romanului este însă că aduce în scenă categorii sociale mai largi: robii ţigani care se bucură de simpatia paşoptistului Bolintineanu, ţăranii zugrăviţi în culori mai realiste (în episodul Tudorei), figuri din clasa boierească sau parveniţi ai puterii politice, lumea saloanelor bucureştene, prezentată în linii caricaturale ş. a. E interesant că — aşa cum la Alecu Cantacuzin se prefigura tipul „omului de prisos" —, la Bolintineanu se află capul de serie al unui lung şir de personaje ce descind, în romanul romînesc, din profilul lui Manoil. E un erou care va face epocă. De asemenea, se schiţează aci atitudinea pe care romancierii ulteriori o vor păstra faţă de Capitală, privită ca un simbol al lumii descompuse, sortită pieirii. Bolintineanu e primul romancier care îndrăzneşte să amplifice planurile romanului, să mute acţiunea în mediile cele mai diverse, descriind realist lumea saloanelor, viaţa unui conac boieresc, imprimînd oarecare nerv naraţiunii, alternînd tonurile, de la cel melodramatic, la unul virulent, de satiră, apăsînd în general pe contrastele puternice. Astfel, lumea viciată a Capitalei e opusă celei ţărăneşti, considerată drept primitivă, dar curată sufleteşte, avînd o nobleţe umană proprie. Contrastul acesta va fi mereu reluat la romancierii noştri, chiar la cei dintre cele două războaie mondiale, unde se va adăuga încă un termen: al mahalalei, văzută ca o lume pătimaşă, instinctuală, violentă, dar nealterată sufleteşte, autentică şi profund umană.

În 1862 Bolintineanu va relua încercările sale de romancier cu *Elena*, iar mai tîrziu cu *Doritorii nebuni*, din care nu ni s-a păstrat decît un fragment sumar. Alexandru Elescu, eroul din *Elena*, e tipul boierului luminat, educat în spiritul ideilor democratice, ostil boierimii retrograde şi rapace care se opunea oricăror tendinţe de înoire. Ca şi în Manoil, simpatia autorului se îndreaptă şi aici către poporul asuprit:

„Este o ţară în lume, scrie Bolintineanu, unde ţăranii sînt rău trataţi şi unde cei ce caută să-i proteagă trec de oameni revoluţionari, criminali, şi aceasta e Ţara Romînească, care se laudă cu o Constituţie bazată pe principii de libertate, egalitate, umanitate. Şi Romînii se numesc o naţie liberă. Şi Europa nu tremură faţă cu acest spectacol de barbarie ...".

Fireşte, şi de data aceasta eroii sînt inconsistenţi, datorită puternicelor amprente romantice: Elena moare de tuberculoză, Elescu îşi împarte averea şi pleacă în America. Dar viziunea societăţii romîneşti e suficient de bine conturată, iar raportul de forţe dintre clasele sociale, bine surprins. Boierimea e condamnată în întregime ca o clasă parazitară, în descompunere. Nu-i scapă lui Bolintineanu nici surprinderea coaliţiei ce se închega în acei ani între reprezentanţii feudalităţii şi burghezia dornică să pună mîna pe putere, aruncînd peste bord steagul sub care luptase o vreme.

Pe linia lui Bolintineanu, Pantazi Ghica (1831—1882) fratele lui Ion Ghica, scriitor mai puţin înzestrat, dar spirit efervescent, de o mare mobilitate intelectuală, cultivat şi inventiv, avea să publice în foiletonul ziarului *Indepen-*

dința două încercări: *Un boem romîn* (1860), unde modelul urmat era, pe de o parte, *Manoil*, de alta „Vie de boheme" a lui Henri Murger și, în 1861, *Don Juanii din București* (a cărui paternitate este încă în discuția istoriei noastre literare, deși argumentele serioase pledează neîndoios pentru Pantazi Ghica). *Un boem romîn* rezista (dincolo de stilul romantic ostentativ) doar prin fantezia ironică ce punctează pe alocuri narațiunea și prin cîteva pagini de evocare a școlii de pe vremuri sau a zilelor furtunoase din 1848, cînd eroul lui Ghica, Paul, devine secretarul lui Bălcescu. Roman de moravuri, așa cum preconiza și interesanta prefață epistolară ce-l însoțește, *Don Juanii din București* (care nu e terminat) ne transportă în mediile interlope ale unui București rînd pe rînd pitoresc și corupt, în luminile crepusculare ale căruia se prefigurează de pe acum siluetele *Crailor de Curte Veche*, eroii lui Mateiu Caragiale. Elementele sociale abundă în materia epică a romanelor lui Pantazi Ghica, însă nu mai găsim, ca la Kogălniceanu sau Alecu Cantacuzin, acea cugetare vioaie și darul de povestitor autentic. Ghica e pedant, își etalează cu bună știință erudiția, împănează narațiunea cu considerații de filozofie literară, introduce de pildă o fiziologie a lui Don Juan ca tip literar, lucruri interesante luate izolat, dar neinteresînd într-o creație epică. În schimb eroii sînt convenționali și schematici iar fraza — calchiată după cea franceză — rămîne greoaie, fără nervul popular atît de pregnant în fragmentul citat din Alecu Cantacuzin.

O dată cu romanul social, de moravuri, avînd în centru un erou romantic, se naște la noi și romanul popular, cu puternice elemente senzaționale. Alături de scriitori orientați spre exemplul romantismului mesianic (Bolintineanu e unul din aceștia), foarte mulți dintre literatorii timpului se îndreptau către exemplul foiletoniștilor și al „romanului negru" de tipul *Misterelor Parisului* de Eugène Sue. „Misterele devin o modă, fie că ele sînt ale căsătoriei (C. D. Aricescu), ale mahalalei (N. T. Orășanu) sau ale capitalei, văzută bine înțeles hiperbolic, cu o topografie calchiată după aceea a marilor metropole. Uneori scriitorii romîni se străduiau pur și simplu să localizeze exemplul străin sau abia îl transfigurau. Producția aceasta nu contribuie prin nimic la progresul romanului, ba dimpotrivă, frîna dezvoltarea prozei de moravuri autohtone, redate realist, corupînd și gusturile publicului. Un autor popular, scriitor și traducător fecund, este, în această epocă, G. Baronzi (1828—1896), cultivînd — în afară de poezie, nuvelă, publicistică — și romanul eroic *(Corbea Haiducul)* sau cel senzațional, cu elemente sociale *(Muncitorii statului, Misterele Bucureștilor)*. În acesta din urmă, foarte citit în epocă, figurația străină, numele stranii ale personajelor, precum și o topografie de metropolă, neidentificabilă în Bucureștii veacului care, deși capitală, păstra un accentuat aer patriarhal, — toate aceste elemente deci, fac să bănuim un model străin, urmărit îndeaproape. Se pare că acesta nu e altul decît „Misterele Londrei", al lui Paul Féval.

Mai izbutite sînt *Misterele din București* de Ioan M. Bujoreanu (1834—1899), autor de comedii ușoare și de traduceri după Paul de Kock, care reușește totuși, după o experiență de viață destul de intensă (funcții publice, magistratură, redactor la *Monitorul Oficial*) să dea o imagine învolburată a societății bucureștene contemporane (romanul e din 1862). Cu toată intriga

tenebroasă, accentele melodramatice și ecourile livrești ușor identificabile, romanul e scris cursiv, cu o construcție destul de sigură și o complicare a planurilor și personajelor ce reclama destulă stăpînire a mijloacelor. Tonul e vioi, limba abundă în locuțiuni populare savuroase, pictura moravurilor e atentă, minuțioasă, acidă pe alocuri, iar tablourile de gen, fie cele din viața bucureșteană, fie cele de la țară (ultimele lipsite de tenta idilică a scrierilor anterioare) trădează un prozator interesant. E meritul lui N. Iorga[11] și al acad. G. Călinescu[12] de a fi atras atenția, în deceniul al patrulea din veacul nostru, asupra acestui document literar pe nedrept uitat. Unele situații, precum și figura lui Neagu Bulboacă, tip de ciocoi în construcția căruia se simt unele reminiscențe balzaciene (în primul rînd din Vautrin) prevestesc pictura din *Ciocoii vechi și noi.* Opera lui Nicolae Filimon avea să apară un an mai tîrziu (1863). Este romanul de răscruce al epocii, în care se întîlnesc cele mai diverse aluviuni din moștenirea anterioară, de la observația de moravuri sau galeria de tipuri violente (Corodeanu, în *Serile de toamnă*..., Neagu Bulboacă în *Mistere*... etc.), pînă la gustul pentru întorsătura melodramatică la modă. Totuși, ne aflăm în fața primului roman romînesc modern, operă de maturitate, scrisă cu o severă conștiință a genului, cultivat și cu o admirabilă dozare a elementelor, într-un echilibru ce-i conferă clasicitatea. Este, putem afirma, primul nostru roman clasic. Sintetizînd, Filimon epuizează motivele epice ale predecesorilor săi modești, dar totodată deschide noi căi romanului autohton, care va urma în mare parte făgașul trasat de *Ciocoii vechi și noi.* Paralel, o altă cale de dezvoltare a romanului nostru avea să fie cea descinsă din *Manoil* al lui Bolintineanu. Pînă spre 1900, romancierii vor urma această dublă traiectorie: „romanul original" al lui Gr. H. Grandea, *Fulga* (1872) reface experiența lui Manoil; dar același scriitor, zece ani mai tîrziu, în *Vlăsia sau ciocoii noi* (1887), se întoarce spre exemplul lui Filimon. I. C. Fundescu în *Scarlat* (1875), chiar Negruzzi într-o oarecare măsură în *Mihai Vereanu* (1873) și, mai tîrziu, Vlahuță în *Dan,* sau Eminescu în *Geniu pustiu,* continuă linia Bolintineanu: *Manoil.* O altă aripă, reprezentată de C. D. Aricescu, Costache Carp, N. Xenopol, Duiliu Zamfirescu, extinde experiența, în multe privințe mai fecundă, a romanului lui Filimon.

O dată cu *Ciocoii vechi și noi* (1863) și cu *Ursita* (1863) lui B. P. Hașdeu, romanul romînesc intră într-o nouă etapă, calitativ superioară, aceea a maturizării sale rapide. După începuturi nesigure, tardive și pline de dibuiri, prima operă clasică, aceea a lui Filimon, vine să ateste viabilitatea speciei, deplina ei adaptare la realitățile literare romînești și capacitatea ei de a oglindi multilateral, complex, realitățile contemporane. Pînă la finele veacului al XIX-lea cîțiva dintre marii scriitori ai literaturii noastre se vor apropia de roman, intuind perspectivele și largile posibilități ale speciei: Hașdeu, Eminescu, Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Ion Slavici, chiar Al. Macedonski sau scriitorii din raza *Contemporanului* (Constantin Mille îndeosebi) și ardeleanul

---

[11] N. Iorga, *Bucureștii de acum un veac, după romanul unui avocat (Ioan M. Bujoreanu, 1862),* „Academia Romînă, Mem. Secț. Ist.", seria III, tom. XVI, mem. 9.

[12] G. Călinescu, *Un romancier uitat, Ioan M. Bujoreanu,* în „Viața romînească" XXX (1938), nr. 2.

Iosif Vulcan. Unii dintre aceştia vor crea modele prestigioase, de-ar fi să amintim doar *Mara* lui Slavici sau *Viaţa la ţară*, *Tănase Scatiu* şi *În război* ale lui Duiliu Zamfirescu. Curînd, drumul deschis generos de romanele finelui de veac avea să înlesnească apariţia lui Ion Agîrbiceanu cu *Arhanghelii* (1914) şi mai cu seamă a celui mai însemnat romancier realist critic, Liviu Rebreanu, al cărui *Ion* apare în 1920, îndată după primul război mondial.

Romanul romînesc, venind tîrziu în urma altor genuri şi specii, a avut o soartă capricioasă şi instabilă în primele lui decenii de dezvoltare. Privit cu suspiciune, lăsat adesea în seama unor scriitori minori, cîmp deschis pentru traduceri mascate sau localizări, ca şi pentru circulaţia intensă a motivelor livreşti, romanul e şi un teren de luptă ascuţită între romantism şi realismul critic. Cu toate scăderile începuturilor, aceşti pionieri ai romanului nostru, pregătind drumul lui N. Filimon, au pus în circulaţie motive interesante, tipuri rezistente, coordonate compoziţionale ce vor fi reluate ulterior şi uneori, au lăsat pagini scrise alert, cu nerv epic şi — mai ales — cu tenta lirică specifică bunilor povestitori. În drumul lor ascendent putem citi în filigran atîtea din elementele ce vor intra în chimia romanelor lui M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Preda etc. Căci într-o evoluţie rapidă şi o maturizare în salturi bruşte (de la Filimon la *Ion* al lui Rebreanu nu sînt, în fond, decît şase decenii), romanul romînesc intră curînd în circuit european, cîştigînd o competiţie pentru care — în alte culturi mai vechi — a fost nevoie de secole[13].

К ВОПРОСУ О ВОЗНИКНОВЕНИИ РУМЫНСКОГО РОМАНА

(Резюме)

Автор исследует факторы, способствовавшие возникновению романа в румынской литературе, настаивая, в первую очередь, на распространении иностранного романа на румынской литературной территории и на роли, которую сыграли переводы в очертании физиономии нашего романа. Подчёркивая, что заимствования сводятся особенно к элементам художественной техники, композиции и типологического разнообразия, автор показывает, что наши романисты слили эти заимствования в новый синтез, в котором местная традиция является преобладающей. Лишь за несколько десятилетий наши писатели усвоили двухсотлетний опыт и перешли к выработке теории романа, ещё краткой и рудиментарной, но существенной в обсуждении координат данного вида. Борьба за и против романа была одной из самых интересных и, однако, менее известных дискуссий, развернувшихся в истории нашей литературы. В этой дискуссии приняли участие переводчики и дилетанты, критики и историки, крупные и второстепенные романисты. Высказали свою точку зрения и наши великие классики, Эминеску, Караджале, Славич, защищавшие реалистический роман. В последней части статьи прослеживаются собственно этапы зарождения нашего романа. В заключении замечается, что, так как румынский роман возник позже других жанров и видов, он имел капризную и неустойчивую участь в первые десятилетия своего развития. Несмотря на недостатки начального периода ,,пионеры'' румынского романа, прокладывая

---

[13] Vezi şi Al. Piru, *O sută de ani de roman*, în „Viaţa romînească", X (1957), nr. 6; Teodor Vîrgolici, *Începuturile romanului romînesc*, Buc., 1956 şi 1963; Silvian Iosifescu, *Din copilăria romanului romînesc*, în „În jurul romanului", ediţia II-a revăzută, Buc., 1961.

путь Н. Филимону, распространили интересные мотивы, создали запоминающиеся типы, выработали композиционные координаты, вошедшие впоследствии в художественную практику. В них можно найти как в зародыше многочисленные элементы, вошедшие впоследствии в архитектонику крупнейших романов XX-го века. Ибо быстрым развитием и созреванием резкими скачками (от Филимона до Ливиу Ребряну протекло лишь шесть десятилетий) румынский роман вскоре вступил в европейский оборот, победив в состязании, для которого в других более древних культурах понадобились столетия.

SUR LES DEBUTS DU ROMAN ROUMAIN

(Résume)

L'auteur examine les facteurs qui ont contribué à la genèse du roman dans la littérature roumaine, insistant d'abord sur la diffusion du roman étranger en territoire littéraire roumain et sur le rôle joué par les traductions dans l'ébauche de la physionomie de notre roman. Soulignant le fait que les emprunts se résument surtout en éléments de technique artistique, de composition et de diversification typologique, l'auteur montre que nos romanciers allaient fondre ces emprunts en une synthèse nouvelle, où la tradition locale détient la suprématie. Mais, en quelques décennies seulement, l'expérience de deux siècles est assimilée, et l'on passe bientôt à l'esquisse d'une théorie du roman, encore sommaire et rudimentaire, mais essentielle pour une discussion sur les lois du genre. La bataille pour ou contre le roman fut des plus intéressantes; elle est pourtant la moins connue de toutes les discussions qui ont marqué notre histoire littéraire: on y trouve engagés traducteurs et dilettantes, critiques et historiens, conteurs modestes et grands romanciers. Nos grands classiques eux-mêmes exprimèrent alors leur point de vue — Eminescu, Caragiale, Slavici — plaidant pour le roman réaliste.

Dans la dernière partie de l'étude sont examinées les étapes proprement dites de la genèse du roman autochtone. Le roman roumain, est-il dit dans les conclusions, tard venu après d'autres genres et espèces littéraires, connut un sort capricieux et instable dans les premières décennies de son développement. Malgré les lacunes des débuts, les „pionniers" du roman roumain, préparant la voie à N. Filimon, mirent en circulation des motifs intéressants, des types consistants, des régles de composition qui seront reprises plus tard. Dans leur cheminement ascendant nous pouvons déchiffrer en filigrane nombre d'éléments qui entreront dans la chimie des romans de grand prestige de notre siècle. En effet, grâce à une évolution rapide et à une maturation aux bonds soudains (de Filimon à Liviu Rebreanu il n'y a guère qu'une soixantaine d'années), le roman roumain entre bientôt dans le circuit européen, remportant des succès pour lesquels d'autres cultures, plus anciennes, ont eu besoin de plusieurs siècles.

PROBLEMA DEFINIRII ROMANTISMULUI ŞI A RAPORTURILOR SALE CU PREROMANTISMUL

de

ION PULBERE

Termenul de *preromantism* a fost introdus relativ recent în istoria literaturii. Cel care îşi cîştigă merite deosebită prin cercetările asupra „preromantismului" secolului al XVIII-lea, este comparatistul francez Paul Van Tieghem. Încercările lui de a impune termenul de preromantism s-au dovedit a fi adeseori infructoase. În prefaţa la volumul II din lucrarea sa monumentală asupra preromantismului (1930), constată cu amărăciune rezistenţele pe care le întîmpină noţiunea de preromantism. Acceptată de cîţiva cercetători conştiincioşi ai romantismului francez (Tronchon, Estève, Monglond, etc.), ea este privită cu anumite rezerve de reprezentanţii de frunte ai literaturii comparate[1].

Nimeni nu se îndoieşte de existenţa în cadrul literaturii secolului al XVIII-lea a unei mişcări de rezistenţă împotriva dogmelor clasice şi de înviorare a poeziei anemiate de clasicism. Paul Van Tieghem studiază cu deosebită pătrundere această mişcare. El însă emite unele concluzii vulnerabile. După ce subliniază necesitatea studierii unor autori mărunţi, a căror mărturii sînt preţioase pentru atestarea unor stări de spirit colective, Van Tieghem propune gruparea acestor fapte şi texte „nu după naţiuni şi limbi, ci după afinităţile lor intime, în scopul de a substitui hărţii lingvistice a literaturilor, harta morală şi estetică a tendinţelor şi gusturilor"[2]. Pe măsură ce diferitele tendinţe ce se manifestă în cadrul literaturilor naţionale vor apare în adevărata lor lu-

---

[1] Cf. A. Farinelli, *Il romanticismo nel mondo latino, I—III, Torino 1927*, P. Hazard, *Un romantique de 1730: L'abbé Prévost*, în „Revue de littérature comparée" (1936), p. 623 şi urm.; P. Hazard, *Les origines du Romantisme et les influences étrangères: Midi*, în „Annales de l'Université de Paris," 1928, p. 307—330; D. Mornet, *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à B. de Saint-Pierre, 1907*; D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII-e siècle*, Paris, A. Colin, 1926; D. Mornet, *Le retour à la nature et au sentiment*, în „Bédier-Hazard, Histoire de la littérature française illustrée", II p. 113 şi urm; D. Mornet, *Le Romantisme avant les Romantiques*, în „Annales de l'Université de Paris", 1928, p. 125—144; P. Trahard, *Les Maîtres de la sensibilité francaise au XVIII-e siècle* (1715—1789), I—IV, Paris, Boivin, 1937.

[2] Paul Van Tieghem, *Le préromantisme*, I. Paris. F. Alcan, 1934, p. 11.

mină, „literatura generală, eliminînd elementele locale şi personale (nu va) lăsa să subsiste decît ceea ce este esenţial şi permanent“[3].

Aceste două texte extrase din lucrarea lui Van Tieghem ne vor îngădui ca să facem cîteva observaţii. Înainte de toate învăţatul francez neglijează aportul naţional al diferitelor literaturi şi specificul dezvoltării acestora. Van Tieghem generalizează plecînd de la o cunoaştere adîncă a literaturii franceze. Acesta poseda un clasicism clar definit şi codificat în reguli. Tocmai existenţa unui puternic curent clasic va face ca şi romantismul francez să se distingă de celelalte romantisme printr-un anticlasicism conştient. Dar, această poziţie nu va fi prea intransigentă. Gustave Lanson, într-o conferinţă despre *Lamartine* ţinută cu prilejul centenarului romantismului francez, a dovedit în ce măsură este tributar acest romantic literaturii clasice. Romantismul şi clasicismul francez se opun şi se exclud tocmai datorită existenţei în Franţa a unui sistem clasic, la a cărui codificare în reguli au contribuit generaţii de critici (Boileau, Marmontel, La Harpe, etc.). Această opoziţie va căpăta aspectul unei bătălii, a unei lupte împotriva ordinii stabilite.

Dar, să vedem care este situaţia în Anglia, ţara de baştină a romantismului, şi în Germania, ţara în care acesta primeşte prima lui teoretizare. În Anglia şi Germania n-a existat un clasicism închistat în reguli şi dogme ca în Franţa. În anul 1756, apare un studiu al criticului Joseph Warton,, *Eseu despre geniu şi stil la Pope,* în care se ocupă de reprezentantul de seamă al clasicismului englez. Importanţa acestui eseu constă în faptul că autorul lui îi aşează pe Spenser, Shakespeare şi Milton poeţi de insipraţie oricare alta decît cea clasică, deasupra lui Pope şi îi preferă acestuia chiar poeţi în viaţă, ca Thomson şi Gray. M-am oprit asupra acestei opoziţii care are loc în plin secol al XVIII-lea din două motive. Mai întîi, pentru că Spenser şi Milton vor juca un rol important în apariţia romantismului englez. Pe urmă, pentru faptul că Warton însuşi recunoaşte în Thomson şi Gray doi poeţi care contribuie la o înnoire a sensibilităţii poetice a secolului XVIII. Din raţiuni similare cu cele invocate de Paul Van Tieghem, italienii au introdus în literatura lor un *preumanesimo.* Valoarea acestor denumiri, *preumanism* sau *preromantism,* se dovedeşte a fi şubredă ori de cîte ori le verificăm în practică. Ele aduc servicii numai atîta vreme cît, cu ajutorul lor, se demonstrează ideea de proces, de dezvoltare în cadrul literaturii, ,însă devin surse de nenumărate erori atunci cînd le considerăm în mod abuziv ca realităţi în sine. Şi pentru a dovedi această carenţă, voi recurge la cîteva exemple, ,pe care le voi lua din două lucrări ale lui Paul Van Tieghem. În lucrarea sa publicată la Alcan, 1923, intitulată *Précis d'histoire de l'Europe depuis la Renaissance,* Tieghem abandonează criteriul repartizării literaturilor în capitole naţionale şi adoptă diferite subdiviziuni, ca: *Drama Renaşterii, Romanul secolului al XVIII-lea,* etc. La p. 295, Balzac nu se bucură decît de o pagină, între Mérimée şii G. Sand, în timp ce un spaţiu întins le este acordat celor mai obscuri scriitori. Capitolul intitulat *Tendinţe şi afinităţi* riscă să-l prindă pe istoricul literar într-un astfel de impas încît cronologia suferă regretabile dar interesante răsturnări. De pildă, poezia clasică este definită abia după prezentarea lui Beaumarchais;

---

[3] Ibidem, p. 12.

Walter Scott este îndepărtat de romantism (p. 282), după cum Boileau este tratat cu totul rupt de clasicism (p. 127). Oscar Wilde apare înainte de Baudelaire, ceea ce nu favorizează în spiritul cititorului o imagine satisfăcătoare asupra evoluţiei literaturii moderne şi contemporane. E rizibilă introducerea forţată a evoluţiei literaturilor europene după 1500 într-un cadru atît de precar, scos din literatura franceză. O lucrare mai recentă a lui P. Van Tieghem, *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*, apărută în 1941, este construită după următorul plan: *renaşterea, clasicismul, romantismul, realismul* şi *timpurile noi*. Preromantismul este inclus de istoricul său cel mai eminent în clasicism, şi aceasta dă naştere la destule inconveniente. Clasicismului îi aparţin, pe lîngă alţii şi pe merit, epopeea braziliană *Caramurù* (1781) de Santa Rita Durão, Hölderlin şi abatele Delille (mort în 1813). Goethe şi Schiller sînt preromantici ca şi Csokonai Vitéz. Aproape 1400 autori, repartizaţi în 35 limbi şi 37 naţiuni, sînt luaţi împreună. Această ştiinţă literară tinde naiv ca să impună literaturii europene o schemă istorică ce este proprie numai Franţei: secolul XVII *clasicism*, secolul XVIII *clasicism-preromantism*, secolul XIX *romantism-realism*. Spania nu are clasicism. Germania are atît clasicism cît şi romantism, numai că, spre deosebire de Franţa, atît clasicismul cît şi romantismul se dezvoltă în aceeaşi epocă.

O problemă care i-a preocupat mult pe istoricii literaturii a fost cea a genezei curentului romantic şi a antecedentelor sale printre care un loc de frunte l-a ocupat *sentimentalismul*. În secolul „luminilor" coexistenţa raţiunii şi a „senisibilităţii" pare uneori inexplicabilă. Filozofia acordă un mare credit raţiunii umane a cărei funcţie esenţială este aceea de a lumina spiritele întunecate de ignoranţă sau prejudecăţi pentru a le oferi o viziune a lumii din care sînt excluse miracolele şi credinţa oarbă. Originile intelectuale ale acestei mişcări trebuie să le căutăm în cartesianism şi în empirismul englez. Din cartesianism, gînditorii secolului al XVIII-lea nu reţin decît raţiunea căreia-i asociază experienţa în care ei văd un factor hotărîtor în cunoaştere. Experienţa psihologică după John Locke, ne dovedeşte că la copii ca şi la popoarele primitive nu există idei generale, mintea însăşi este o *tabula rasa* pe care activitatea simţurilor imprimă întîiele semne. De aici aforismul: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu*, care va avea bogate consecinţe asupra filozofiei secolului al XVIII-lea. Empirismul lui Locke dă o lovitură nimicitoare teoriei lui Descartes asupra ideilor înnăscute. Totul venind din simţuri care este originea binelui? Binele nu poate ca să fie decît scopul spre care tinde natura atunci cînd nimic n-o contrariază sau perverteşte. Fericirea nu se obţine prin ascetism şi repimarea pornirilor noastre cele mai naturale. Dogma creştină a naturii omeneşti corupte şi ideea cartesiană a voinţei ce luptă şi supune pasiunea sînt sever condamnate de Locke. Din moment ce natura este bună fiecare trebuie să-şi urmeze impulsul şi să nu-şi ascundă emoţiile. Repunerea în drepturi a *afectivităţii*, atît de violent ostracizată de Descartes şi curentul clasic, este un merit al lui Locke şi al curentului empirist sau sensualist.

---

[4] Cf. Joseph Texte, *Jean-Jaques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, Paris, Hachette, 1909, p. 187

Simptome ale slăbirii primatului rațiunii apar sporadic și în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea (La Bruyère, Fénelon, M-me Guyon). Despre o transformare a spiritelor nu poate fi vorba înaintea lui Marivaux și Prévost. Această transformare se reflectă într-o specie repudiată de estetica clasică: romanul. Marivaux introduce în roman forma simplă, eliminînd aventura și romanescul facil. El zugrăvește tipuri contemporane. Marivaux a fost tentat ca să devină, după cum singur se exprimă, un Chardin al păturilor de jos[4]. Acum apare ideea că arta nu este menită să umple plictisul unei „elite“, ci să reflecte viața socială în totalitatea ei. Iubirea începe să fie privită *drept un act natural.* Scriitorii o reabilitează refuzînd să mai vadă în ea un păcat, ci o forță binefăcătoare. Căci una din marile erori ale creștinismului a fost introducerea noțiunii de greșeală în acest act natural. Omul secolului XVIII se dovedește mai tandru, mai atașat afecțiunilor vii decît cel al secolelor precedente. „Primele noastre mișcări ne poartă spre tandrețe — exclamă una din eroinele abatelui Prévost —. Această dispoziție se naște o dată cu noi. Ea nu ne părăsește niciodată și dacă se găsesc cîteva femei care mor înțelepte, trebuie ca ele să fi luptat întreaga lor viață.“[5]

Eroii abatelui Prévost nu mai au nimic comun cu cei ai literaturii clasice. Ei sînt ființe excesive ce au pierdut simțul măsurii, caractere orgolioase și chinuite de credința că o fatalitate îi urmărește pentru a-i pierde. De aici „tristețea invincibilă“ și fără cauze, setea de a suferi care face din ei niște precursori ai lui René și Obermann. Neliniștea pricinuită de nesatisfacerea unei dorințe, care caracterizează pe unii eroi ai abatelui Prévost, este admirabil surprinsă de John Locke în cunoscutul său *Eseu asupra intelectului omenesc:* „Neliniștea pe care omul o găsește în el însuși cînd e vorba de lipsa unui lucru a cărei posesiune în acel moment i-ar aduce ideea de plăcere este ceea ce numim «dorință», care este mai vie sau mai slabă după cum această liniște este mai mult sau mai puțin puternică. Poate că ar fi de vreun folos ca aici să remarcăm în treacăt că principalul, dacă nu chiar singurul imbold al străduinții și activității oamenilor este *neliniștea.*“[6] Există deci o concordanță între accepțiunea lockiană a noțiunii de „neliniște“ și modul în care aceasta îi caracterizează pe eroii abatelui Prévost. O singură consolare găsesc aceștia: iubirea. Sentimentul iubirii, distilat cu deosebită artă în romanul *Manon Lescaut* (1731), capătă un sens nou. El este de esență divină și ca urmare scuză totul. Iubirea reabilitează pe curtezană și poate fi condamnată uneori prin efectele ei, însă niciodată în principiul său. Sentimentul în sine este o virtute. Manon cea perversă este portretul fidel al unei societăți care s-a recunoscut în ea. Ea răspunde idealului epocii aliind gustul pentru plăcere cu cel al banului. Dar, deodată Manon își depășește secolul concentrînd în ea spiritul de abnegație cu cel al sacrificiului. Transfigurată prin expiație și ne-

---

[5] L'Abbé Prévost, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde, suivis de Manon Lescaut,* I, Amsterdam-Paris, 1783, p. 89.

[6] J. Jocke, *Eseu asupra intelectului omenesc,* I, Buc., Editura științifică, 1961,. p. 211.

norocire, Manon capătă o forţă nouă prin care acţionează asupra oamenilor din toate timpurile şi ţările[7].

În ultima vreme, abatele Prévost este considerat de către tot mai mulţi istorici literari drept un precursor al romantismului. Unele trăsături ce dovedesc psihologia romantică le găsim deja întrunite în romanele sale: dezgustul de prezent, aspiraţia spre un bun necunoscut, gustul solitudinii, melancolia şi plictisul. Într-o conferinţă ţinută în 1936, cu prilejul sărbătoririi celui de al III-lea centenar al universităţii Harvard, Paul Hazard susţinea că istoricii literari sînt victimele unei iluzii atunci cînd îl consideră pe Richardson părintele literaturii sentimentaliste. Primul roman al acestuia, *Pamela*, apare în anul 1740. Or, pînă la această dată se înscrie activitatea creatoare a lui Marivaux (*Vie de Marianne*, 1731—1741: *Le paysan parvenu*, 1735—6) şi a abatelui Prévost. *Memoriile unui om de calitate*, în care este inclus romanul *Manon Lescaut*, datează din anii 1728—31. *Istoria lui Cleveland* apare între anii 1731—38, iar *Decanul de Killerine* este publicat între anii 1735—1740. *Memoriile* sînt traduse în anul 1730 în germană, iar în 1738 în engleză. *Cleveland* este tradus în 1734 în engleză, iar în germană în 1736. În felul acesta, crede Paul Hazard, nu ar mai exista nici o îndoială ca influenţa abatelui Prévost să se fi exercitat în Franţa, Anglia şi Germania înaintea lui Richardson, în aşa fel încît procesul istoric al apariţiei eroului romantic în Europa să fie reluat de acesta şi de J. J. Rousseau, pentru a-l putea mai bine nuanţa[8].

Teoria lui Paul Hazard asupra originii franceze a romantismului este numai în parte întemeiată. Abatele Prévost a trăit în Anglia (1728—1734) şi influenţele engleze trebuie să se fi exercitat asupra lui. Din păcate, cercetările lui Joseph Texte asupra raporturilor literare dintre Franţa şi Anglia veacului al XVIII-lea (*Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*) sînt insuficiente. Ar trebui ca ele să se extindă şi să cuprindă toate sferele vieţii sociale, aşa cum procedează Georges Ascoli în lucrarea sa *La Grande Bretagne devant l'opnion française au XVII-e siècle* (I—II, Paris, Gamber, 1930). E neîndoios faptul că abatele Prévost îşi consacră ultima parte din viaţă traducerii romanelor lui Richardson. Sînt foarte puţine indicii asupra influenţei franceze în opera lui Richardson. În schimb apariţia lui Jean-Jacques Rousseau, deşi acesta contribuie la îmbogăţirea romanului prin introducerea confesiunii personale şi a sentimentului naturii, nu poate fi explicată fără influenţa lui Richardson. Acesta îmbrăţişează un univers tematic mai bogat şi este propriu zis creatorul romanului familiar sau sentimental.

Studiul curentului romantic nu se poate întreprinde dacă se ignoră forţele noi ce le-a trezit la viaţă secolul al XVIII-lea. Dar se abuzează de termenul *preromantism*. Prin „preromantism" nu se poate înţelege un curent unic care precede victoria romantismului. El cuprinde elemente destul de diferite, cum sînt de pildă romanul sentimental sau poezia nopţilor, mitologia scandinavă sau poezia ossianică, romanul frenetic; toate acele elemente care reflectă

---

7 Cf. P. Trahard, *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII-e siècle*, I., Paris, Boivin, 1931 p. 133—134.

8 Cf. P. Hazard, *Un romantique de 1730: l'abbé Prévost*, în „Revue de littérature comparée", 1936, p. 633.

o înnoire a sensibilității artistice în secolul al XVIII-lea. Nu poate vorbi nimeni despre o poetică a preromantismului sau despre un manifest așa cum întîlnim în epoca clasică sau romantică.

Dar înainte de toate, să facem puțină filologie. Termenul de *romantic* derivă de la franceza veche (fr. *romant*), care la rîndul său provine din latina tîrzie (lat. *romanticus*). În forma pe care o cunoaștem, apare pentru prima oară în limba engleză (1659) pentru a desemna cuvîntul francez *romance*. Accepțiunea termenului este de narațiune poetică în versuri, ca în franceza veche. La început redă noțiunea de narațiune, de imaginație în proză și în versuri, pentru ca cu timpul să-și restrîngă sfera la narațiunile în proză. Spre sfîrșitul secolului al XVII-lea (1698), cuvîntul apare și în limba germană sub forma de *romantisch*. În secolul al XVIII-lea, termenul englez își extinde sfera la tablourile din natură și în special la arta grădinăritului. E lucru cert că *„peisajul romantic"* a însemnat la origine, și în engleză mai întîi, peisajul melancolic, accidentat sau agitat, cu această notă: „așa cum ni-l evocă romanele și romanțele evului mediu"[9]. Sensului de *pitoresc*, cuvîntul *romantic* pare să-i atașeze pe cel de „timp îndepărtat", de „ev mediu", pentru că se știe că „„evul mediu" este înțeles într-un mod destul de vag de către romantici. Cuvîntul nu se aplică persoanei umane, nici sensibilității sau modului său de a gîndi. Cuvîntul *romantic* desemnează în secolul al XVIII-lea peisajul pitoresc, cu referințe speciale la așa-numitele grădini engleze. Dar, alături de el, mai există sinonismul *romanesc*, cu care duce o luptă și se impune în urma deprecierii acestuia. Le Tourneur, vestitul traducător al lui Shakespeare, în deceniul al VI-lea al secolului XVIII, distinge pe *romantic* de *romanesc* și *pitoresc*. Vorbind despre Shakespeare, Le Tourneur spune: „În timp ce ascunde ideea acestor părți, ‚grupate de o manieră nouă și variată, capabilă să excite simțurile, el aduce în suflet sentimentul emoției dulci și duioase care naște la vederea lor și unește toate efectele fizice și morale ale perspectivei... Tablourile lui Salvator Rosa, cîteva locuri din Alpi, mai multe grădini și cîmpuri din Englitera, nu mai sînt *romanești*, ci s-ar putea spune că sînt mai mult decît pitorești, încîntătoare și *romantice*"[10]. Semnificația de *peisaj* care stimulează fantezia dispare în clipa în care termenul de *romantic* încorporează stări sufletești.

În cursul secolului al XVIII-lea are loc, în Franța mai cu seamă, tendința de a stabili excelența scriitorilor din antichitate sau din timpurile moderne, cearta dintre antici și moderni. Mai tîrziu, în jurul anului 1800, are loc o nouă opoziție: *clasic-romantic*, în care cuvîntul *romantic* vine să desemneze epocile moderne ale literaturii. Noțiunile de *antic-clasic* sînt gîndite apoi în opoziție cu noțiunile de *modern-medieval*. Cum evul mediu se caracteriza din punct de vedere artistic prin stilul *gotic*, noțiunea de *romantic* este imediat asociată celei de *gotic* și *medieval*. Fiindcă mult timp stilul gotic a fost considerat drept o creațiune germană și de aici noua opoziție: *romanic-germanic*, primul termen desemnînd țările de origine latină, al doilea popoarele germa-

---

[9] Joseph Aynard, *Comment définir le romantisme?* în „Revue de littérature comparée" (1925), p. 645.

[10] Gf. Alexis Fr., *Où on est „romantique"?* in „Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger", I, p. 324.

nice. Acestei identificări etnografice i se adaugă alta, geografică: *nord-sud*. Explicîndu-se etimologic termenul de *romantic* ca derivînd de la latinescul *romanus*, cuvînt strîns legat de sudul Europei, opoziţia *nordic* (romantic)—*sudic* (clasic) este inversată: *sud* (romantic)—*nord* (clasic). Termenii *clasic* şi *romantic* devin adversari în momentul în care se opun. Această opoziţie are loc în jurul anilor 1800. Ea poate fi urmărită în lucrările lui A. W. Schlegel şi ale doamnei de Staël. August Wilhelm Schlegel a fost unul din teoreticienii romantismului german. În *Comparaţie între Fedra lui Racine şi cea a lui Euripide* (1807), după ce subliniază opoziţia *clasicism—antichitate* şi *romantism—evul mediu*, spune: „Iată pentru ce iubirea devenind *romantică*, poate şi trebuie să joace un rol mai mare în compoziţiile *grave* şi *melancolice* decît în cele ale *anticilor*"[11]. La A. W. Schlegel, noţiunea de *romantic* cuprinde stări sufleteşti, capătă un conţinut afectiv. Dar, tot el, într-o scrisoare din 1810, face confuzia dintre limba *romană* (în realitate vorbită pînă în epoca în care limbile neolatine se nasc din latina vulgară) şi poezia *romantică* (cultivată de trubadurii evului mediu). Confuzia pleacă de la ideea că lumea modernă ar începe odată cu invazia germanilor şi apariţia creştinismului. Nu numai în Germania, arată Schlegel, dar şi în ţările latine, geniul germanilor fecundează şi fortifică populaţiile vlăguite, iar virtuţile germanice, iubirea de libertate şi justiţie, respectul faţă de femeie, duc la formarea instituţiei cavaleriei. Cavaleria degajă o poezie închinată divinităţilor şi femeilor, cu un decor autohton cu castele şi vrăjitori, poezie mult timp informă, dar care ar fi devenit o mare literatură dacă progresele ei n-ar fi fost oprite de curentul renaşterii. Aceasta, instaurînd cultul modelelor latine şi greceşti, a dus la lichidarea poeziei lirice. Teoriei lui A. W. Schlegel nu numai că nu-i lipseşte un oarecare substrat rasist, dar ea este lipsită cu desăvîrşire de o bază ştiinţifică. Cultul virtuţilor „medievale" a contribuit la formarea unui naţionalism şovin, ale cărui influenţe îndepărtate le-a simţit şi epoca noastră.

Doamna de Staël, spirit profund influenţat de ideile enciclopediştilor şi de revoluţia burgheză din 1789, arată pentru prima oară că literele sînt strîns legate de instituţii şi că ele, ca şi spiritul uman, progresează într-o ascensiune dacă nu perfect regulată, cel puţin constantă. Ideea progresului ascendent al omenirii, fundamentează teza superiorităţii modernilor în raport cu grecii şi romanii. În lucrarea *Despre literatură* (1800), doamna de Staël spune: „Mi-am propus ca să examinez care este influenţa religiei, moravurilor şi legilor asupra literaturii şi care este influenţa literaturii asupra religiei, moravurilor şi legilor. Despre arta cuvîntului şi principiile gustului există în limba franceză tratate care nu lasă nimic de dorit, dar mi se pare că nu s-au analizat suficient cauzele morale şi politice care modifică spiritul literaturii."[12] Meritul doamnei de Staël constă în faptul că ea afirmă cu multă claritate legătura indestructibilă dintre fenomenul literar şi mediul ambiant. Literatura, ca o plantă, creşte înttr-un anumit sol şi ca urmare ea nu poate fi transplantată. „Literatura romantică — spune ea — este singura susceptibilă de a fi perfecţionată, pentru că avînd rădăcini în propriul ei sol, este singura

---

11 Apud A l e x i s F r., *art. cit.*, p. 327.

12 M-m e d e S t a ë l, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, în „Oeuvres complètes", IV, Paris, 1820, p. 25.

care poate să crească şi să reînvie: ea exprimă religia noastră, ea ne aminteşte de faptele trecutului, originea ei este veche, dar nu antică... Ea se serveşte de impresiile noastre pentru a ne emoţiona."[13] Într-o altă lucrare, *Despre Germania*, doamna de Staël formulează ideea care va contribui la distrugerea idealului clasic: existenţa a două literaturi distincte, una romantică în nord şi alta clasică în sud. „Numele de *romantic* a fost introdus de curînd în Germania, spune ea, pentru a desemna poezia care are la origine cîntecele trubadurilor, aceea care s-a născut din cavalerie şi creştinism. Dacă nu se admite că păgînismul şi creştinismul, nordul şi sudul, antichitatea şi evul mediu, cavaleria şi instituţiile romane şi-au disputat imperiul asupra literaturii, nu se va ajunge niciodată ca să se judece din punct de vedere filozofic gustul antic şi cel modern. Se foloseşte cîteodată cuvîntul *clasic* ca sinonim pentru perfecţiune. Mă servesc aici într-o altă accepţiune, considerînd poezia clasică ca aparţinînd anticilor şi poezia romantică drept aceea care ţine... de tradiţiile cavalereşti. Această diviziune se raportează, în mod egal, la cele două ere ale lumii: cea care a precedat creştinismul şi aceea care l-a urmat"[14]. Evident că teoriile doamnei de Staël sînt susceptibile de sensibile modificări. Am făcut această excursie în domeniul textelor şi al filologiei, pentru ca să arăt cum apare noţiunea de romantic şi care sînt accepţiunile pe care le capătă pînă în clipa în care începe să desemneze un curent literar.

Revoluţia burgheză din 1789 a contribuit la răsturnarea tuturor vechilor valori. Încă de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea se pot observa în domeniul artelor şi al literaturii semne de istovire, de oboseală, ceea ce se explică prin faptul că clasicismul nu mai corespundea necesităţilor societăţii. Clasicismului perimat al unui Dorat sau Parny, care cultivă sentimentele nobile şi afectate, dar care în acelaşi timp înnăbuşe tot ceea ce este spontan, primeşte lovituri după lovituri Un scriitor care a contribuit atît pe tărîm literar cît şi social la subminarea curentului clasic este J. J. Rousseau. Ideologia sa a alimentat atît romantismul german, în forma sa incipientă, mişcarea *Sturm und Drang*, cît şi gîndirea romanticilor revoluţionari englezi (*Byron*, *Shelley*). J. J. Rousseau a fost, potrivit expresiei lui Daniel Mornet, pentru contemporanii şi urmaşii lui „un maestru al optimismului". În plin preromantism, el susţine că omul e bun, „destinat prin natură fericirii, capabil să fie fericit cu foarte puţină înţelepciune[15] şi simţ comun. Atenţia din ce în ce mai mărită pentru lumea sentimentelor individului, care are loc spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor, se datorează tot lui J. J. Rousseau (*Bernardin de Saint-Pierre, Sénancour, Benjamin Constant, Doamna de Staël*). S-ar putea spune că există „sentimente şi chiar *idei romantice* înainte ca cineva să facă din romantism o teorie sau o doctrină"[16]. Am amintit că romantismul îşi precizează sensul în momentul în care se opune clasicismului. Dar, el se diferenţiază de acesta la început prin negaţie şi pe urmă prin antiteză. Prin negaţie „suprimînd regulile care regizează creaţia literară. Aceste

---

13 M-me de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier, s. d., p. 156.
14 Ibidem, pag. 153.
15 Daniel Mornet, *Le Romantisme avant les Romantiques* în „Annales de l'Université de Paris", 1928,p. 124.
16 Ibidem, p. 140.

reguli erau de trei feluri: definiţiile genurilor net separate între ele şi fără comunicaţie care fac să prevaleze unitatea tipului asupra diversităţii temperamentelor; preceptele gustului, care limitează artistul în alegerea obiectelor de inspiraţie şi a procedeelor de expresie. Prin antiteză, făcînd contrariul a ceea ce făceau clasicii. Literatura secolului al XVIII-lea lua ca modele pe antici. Romantismul le substitue evul mediu şi (timpurile moderne)."[17] Reflex al revoluţiei sociale, romantismul zdrobeşte formele înţepenite, prea fixe şi care nu se lasă mînuite de gîndirea artistului, obişnuinţele tiranice de compoziţie şi stil care filtrează inspiraţia eliminînd tocmai ceea ce constituie originalitatea unui scriitor, particularul, individualul. Din moment ce proclamă libertatea actului de creaţie artistică, pe prim plan trece artistul, căruia romantismul îi atribuie o înaltă misiune socială. Actul de creaţie poetică devine un sacerdoţiu în poezia lui Victor Hugo, *Fonction du poète* din ciclul *Les Rayons et les Ombres:*

„Peuples, écoutez le poète!
Écoutez le rêveur sacré!
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé,
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots".

Pentru clasic, arta nu are un obiect precis, nu e completă dacă nu reuneşte *delectare* cu *prodesse.* Pentru romantic, arta înainte de a instrui şi de plăcea trebuie să reflecte trăirile sufleteşti ale individului. Aşa se explică pentru ce romantismul este o literatură în care predomină lirismul. Romanticul iubeşte ceea ce se schimbă, clasicul ceea ce e constant. Romanticul „surprinde aspectul tranzitoriu al lucrurilor şi pentru a sesiza cu precizie gustul timpului, el va frînge linia continuă a gustului uman. Pentru clasic, gustul este o moştenire pe care anticii i-au transmis-o cu regulile lui verificate, cu modelele lui şi acest gust este un principiu de unitate... care stabileşte o ierarhie de facultăţi, aşează la locul lor inima şi imaginaţia, supune raţiunii lirismul."[18]. Prin zdrobirea tiparelor gîndirii clasice, rromantismul a dus la o lărgire considerabilă a domeniului literaturii. Pentru poetul clasic există subiecte nedemne, respinse de bunul gust. „În poezie nu există subiecte bune sau rele, spune Victor Hugo în *Prefaţa* la drama *Cromwell* ci numai poeţi buni şi răi. De altfel, totul poate fi relevat în artă, totul poate constitui subiect pentru poet, totul poate fi relevat în artă, totul poate constitui subiect pentru poet, totul are drept de cetăţenie în poezie."[19] Romanticii operează mereu cu noţiunile de *culoare locală* şi *frumos relativ.* Ei preferă operelor cu

---

[17] G. Lanson, *Histoire de la littérature française,* Paris, Hachette, f. d., p. 930.
[18] P. Moreau, *Le classicisme des romantiques,* Paris, Plon (1932) p. 19.
[19] Cf. P. Van Tieghem, *Le mouvement romantique,* Paris, Hachette, 1912, p. 99.

semnificație general umană pe cele care sînt relative popoarelor și epocii lor. Frumosul nu mai este privit ca o categorie imuabilă și eternă, ci ca fiind susceptibil de variațiuni. Interesul artistului nu mai este reținut cu exclusivitate de lumea lui interioară sau de societatea din care face parte, ci el îmbrățișează un domeniu pînă acum aproape necunoscut, *exoticul*. Explorarea lui se datorează fie curiozității din ce în ce mai vie a artiștilor fie în multe cazuri tendinței lor de evadare din realitate. Căci romanticii sînt de două categorii: romantici *revoluționari*, fii ai lumii care se naște, și în consecință vor privi cu încredere în viitor, și romantici *reacționari*, reprezentanți ai lumii vechi care se surpă și prin urmare lipsiți de încredere în realitate, căutînd refugiu în trecut sau în domeniul exoticului. Sînt romantici care-și plimbă melancolia și plictisul în țările sudului, fără să fie însă rupți de realitate (Byron, Shelley, Lamartine). Există însă romantici pentru care tentația exoticului nu constituie o dorință de lărgire a domeniului cunoașterii, ci drept mijloc de contemplație al trecutului îndepărtat, mistic (*Martirii* lui Chateaubriand). Romantismul conservator „este legat de impresia vie produsă de nestatornicia terenului social (spun N. Pospelov, P. Șabliovski și A. Zercianinov în tratatul de *Istorie a literaturii ruse*); în epoca zguduirii revoluționare el înclină spre căutarea unui sprijin din altă lume, spre idealizarea epocilor de altă dată cu forme nemișcate de viață, cu simplicitatea idilică a raporturilor sociale, cu obiceiuri și noțiuni patriarhale și spre cultivarea trăirilor intime, obținînd în acest fel acea „dulceață captivantă" în exprimarea lor... Romantismul revoluționar dimpotrivă e cuprins de presimțirea vie și entuziastă a unor noi forme sociale și a unor apropiate furtuni revoluționare. El se simte îndemnat să idealizeze firile erotice, revoluționare, care nu se împacă cu viața obișnuită, îngustă și lipsită de mișcare și sînt însetate de lupte, de fapte eroice, de încordare supremă a forțelor creatoare". Forma revoluționară a romantismului predomină în Anglia (Byron, Shelley), în timp ce în Germania se petrecea un fenomen contrar. Cine vorbește despre romantismul german se gîndește în primul rînd la frații Schlegel, Tieck, Novalis,, Wackenroder, E.T.A. Hoffmann și nu la Jean Paul Richter, Chamisso, Hölderlin sau Kleist.

În Anglia, unde existau tradițiile unei gîndiri libere și începe să se dezvolte de timpuriu și rapid clasa muncitoare, există o bază socială a romantismului. În Germania feudală, nobilimea reacționară și masele înapoiate ale burgheziei constituie baza socială prin care romantismul reacționar ajunge pe primul plan al literaturii. Estetica marxist-leninistă ne învață că romantismul, ca toate celelalte forme literare, este expresia antagonismului de clasă care domină viața societății în ultima fază a epocii de trecere de la feudalism la capitalism. Or, romantismul „se naște în toate țările intrate în orbita capitalismului. Pretutindeni el este un fenomen rezultat din evoluția modului de producție capitalist în luptă cu feudalismul și exprimă, potrivit cu condițiile istorice concrete în care se naște, în formele cele mai variate, dar totdeauna conținînd aceeași problematică bază, poziția anumitor clase și pături sociale față de această evoluție."[20] Romantismul reacționar, expresia claselor condamnate de istorie, se caracterizează prin spaima de realitate, spaimă care

---

[20] L. Rădăceanu, *Romantismul german*, în „Probleme de istorie a literaturii germane", București, E.S.P.L.A., 1956, p. 215.

duce la transpunerea idealului de viaţă în epoci revolute (evul mediu) sau la evadarea în lumea visului. Visul, ca expresie a fricii faţă de realitate este una din notele caracteristice ale romantismului lui Tieck şi Novalis. Spre deosebire de romantismul reacţionar, romantismul progresist trece „peste limitele propriei sale fiinţe. El caută să lichideze metodele romantice de creaţie şi să găsească drumul spre realism. Heine, la început romantic progresist, devine în opera sa de maturitate realist-critic şi atinge uneori chiar culmile unei poezii proletare. Puşkin, deasemenea provenind din romantism, devine părintele realismului rus. Romantismul progresist întruneşte în creaţia sa elemente realiste. Văzut în perspectiva istorică, el ne apare limpede ca un proces de căutare a căilor realiste în literatură, de elaborare a noului, manifestat în realitatea socială. În măsura în care poeţii romantici izbutesc pe acest drum, ei trec peste graniţele romantismului, devin realişti."[21] Ceea ce i-a făcut pe istoricii literari burghezi ai romantismului să-l definească ca pe un curent nebulos sau lipsit de viaţă este sentimentul de melancolie şi tristeţe care-i caracterizează pe cei mai mulţi poeţi romantici. Aceasta nu este o notă determinantă a romantismului,, pentru că adevăraţii romantici nu disperă chiar dacă sînt urmăriţi de sentimentul tristeţii. Tristeţea unui Byron sau Shelley îşi găseşte explicaţia în neputinţa lor de a transforma realitatea potrivit unui ideal de viaţă progresist. Refugiul în domeniul subiectivităţii sau în natură sînt consecinţele acestei izolări pe care o simte poetul într-o societate ale cărei forme de viaţă îi repugnă. Sînt poeţi romantici a căror operă este comentarul luptei pentru libertate a popoarelor respective (Heine, V. Hugo).

Am amintit că romantismul este un fenomen literar, în care predomină „lirismul". Acest lirism care curge în valuri în operele marilor romantici, îşi găseşte noi forme de expresie. Nu vorbeşte oare Victor Hugo într-o celebră poezie de lupta pe care trebuie să o ducă împotriva unei limbi înţepenite în forme învechite? Romantismul revoluţionează şi limba exploatînd zone lexicale interzise de estetica clasică. Dar romantismul îşi cîştigă merite deosebite în faptul că el descoperă un nou continent poetic — cel al literaturii populare. Interesul poeţilor romantici faţă de producţiile poetice ale poporului îşi găseşte explicaţia în faptul că burghezia, în epoca de pregătire a revoluţiei, caută un aliat în masele populare. Literatura populară constituie un izvor nesecat pentru poetul romantic. Una din speciile poetice mai cultivate de poeţii romantici, *balada,* îşi găseşte originea în folclor (Bürger, Uhland, Heine, Goethe). Sub influenţa poeziei populare, pînă şi conceptul de poezie suferă o sensibilă transformare. Ca şi pentru literatura populară, şi pentru romantici nu mai există modele, exemplare perfecte de poezie, deoarece fiecare epocă sau au poezia sa cu un caracter propriu.

Din moment ce am ajuns la capătul expunerii noastre, cred că se impune o definire a romantismului. Mă voi opri la două definiţii, una aparţine marelui scriitor francez Stendhal, iar cealaltă profesorului sovietic L. I. Timofeev. Stendhal vede în *romantism* dreptul şi datoria literaturii une generaţii de a exprima o sensibilitate nouă printr-o nouă formă de artă, iar în *clasicism* un ansamblu de consemne care impun sensibilităţii noi forme de artă dictate de sensibilitatea generaţiilor trecute. Cu alte cuvinte, romantismul este „arta

---

[21] Ibidem, p. 217.

de a înfăţişa popoarelor operele literare care, în stadiul actual al deprinderilor şi credinţelor lor, sînt capabile de a le produce cît mai multă plăcere. Clasicismul, dimpotrivă, le oferă literatura care plăcea mai mult străbunilor lor."[22] Profesorul L. I. Timofeev, în tratatul său de *Teorie a literaturii*, priveşte romantismul ca pe o metodă de construire a imaginii artistice. El priveşte romantismul nu în antiteză cu clasicismul, ci cu curentul realist. După Timofeev, „realismul este metoda ale cărei trăsături distincte sînt construirea figurilor din materialul oferit de realitatea adevărată, tendinţa spre crearea de caractere tipice în împrejurări tipice şi obiectivitatea naraţiunii." Spre deosebire de realism, romantismul este metoda caracterizată prin aceea că „artistul porneşte de la opoziţia vis—realitate, creează caractere excepţionale în împrejurări excepţionale şi se adresează subiectivităţii naraţiunii." Scriitorul romantic nu este în general satisfăcut de realitatea obiectivă şi din această cauză încearcă să depăşească această realitate. Pentru satisfacerea tendinţelor sale spirituale, artistul romantic este în căutarea unei patrii ideale (*Regina Mab* de Shelley), diferită de cea în care-şi duce zilele. Evadarea din realitate a poetului romantic se efectuează, după cum am văzut, fie spre trecut — romantismul reacţionar —, fie spre viitor — romantismul revoluţionar. E un lucru cert că „clasicismul şi romantismul opunîndu-se se completează"[23], că sînt două etape necesare în dezvoltarea generală a literaturii. Sînt istorici literari care nu tratează romantismul rupt cu totul de clasicism, ci într-o strînsă interdependenţă. Daniel Mornet semnalează „rezistenţe ascunse ale spiritului clasic" chiar şi la scriitorii romantici.

O problemă care a ridicat numeroase discuţii este cea a localizării în timp şi spaţiu a curentului romantic. Unii îl explică prin acea mişcare critică, care a ruinat principiile clasicime în plină epocă de înflorire a acestuia, mişcare critică care ar fi avut loc în Italia primei jumătăţi a secolului al XVIII-lea (I. G. Robertson, Paul Hazard). Alţii îl derivă din mişcarea aşa-numită preromantica engleză, care ar fi avut loc în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (F. Baldensperger). Alţii concep romantismul ca pe o stare sufletească care apare la indivizi şi clase deosebite în timpuri îndepărtate de epoca noastră (A. Farinelli). Romantismul apare ca mişcare teoretică şi literară în Germania începînd cu anul 1797, cînd fraţii Schlegel scot revista *Athenäum*. Cel englez are un punct de plecare prefaţa lui Wordsworth la *Baladele lirice* (1789). Cel scandinav este propagat de Steffens şi Oehlenschläger, începînd cu anul 1803. Romantismul francez primeşte prima formulare teoretică în cartea doamnei de Staël, *Despre Germania*, apărută în 1813, iar cel italian în paginile revistei *Il Conciliatore* (1818).

Romantismul nu poate fi explicat fără un studiu atent al secolului al XVIII-lea, în sînul căruia încep să capete preţuire şi „valorile imaginative şi sensibile ale spiritului omenesc", după cum se exprimă Paul Hazard în monumentala lucrare pe care o consacră „crizei conştiinţei europene" care a avut loc în ultimii ani ai veacului al XVII-lea şi începutul celui următor. Această „criză" duce la o slăbire a curentului clasic ale cărei principii şi dogme încep

---

[22] Stendhal, *Racine et Shakespeare*, în „Classiques Larousse", Paris, s. d., p. 33.

[23] G. Lanson, *Lamartine*, în „Annales de l'Université de Paris", 1928, p. 172.

să fie criticate şi negate. Cu abatele Dubos este introdus şi sentimentul în artă (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719). Clasicismul continuă să fie de-a-lungul secolului al XVIII-lea dominant în Franţa. Spiritele deşi se emancipează, gustul rămîne timid. Literaţii respectă încă ierarhia genurilor aşa cum a fost stabilită de veacul al XVII-lea: *mari* şi *mici*, Este concludent cazul lui Voltaire a cărui concepţie despre lume se formează sub influenţa empirismului englez. Ca ideolog este unul din reprezentanţii de frunte ai „luminilor". În literatură este însă un partizan al clasicismului, cultivînd cu precădere tragedia, epopeea şi satira. Concepţia sa despre roman este destul de retrogadă. Romanele lui Richardson le găseşte „extravagante şi frivole", fiind produse ale „unui spirit slab, care scrie cu facilitate despre lucruri nedemne de a fi citite de spiritele serioase"[24].

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, curentul „„sensibilităţii" este încă timid. Influenţele engleze (Richardson, Thomson, Gray, Ossian) au fost decivise, ducînd la înnoirea sensibilităţii poetice şi la pregătirea spiritelor în vederea întîmpinării curentului romantic. Tot în Anglia apare pentru întîia oară termenul de *romantic* şi acest fapt nu este lipsit de semnificaţie. Sensurile pe care le capătă pînă în momentul în care incorporează stări sufleteşti, dovedeşte o evoluţie lentă şi nu lipsită de interes. Rolul lui J. J. Rousseau de intermediar al romantismului în ţările din apusul Europei a fost subliniat cu pătrundere de Joseph Texte în lucrarea amintită şi de Erich Schmidt (*Richardson, Rousseau und Goethe*, 1875). Un rol de asemenea important l-a avut creatorul dramei burgheze Denis Diderot. Sub acţiunea lor, în cea de a doua jumătate a secolului XVIII, curentul clasic cedează terenul. Este adevărat că nu fără lupte. De aceea, vor mai trece cîteva decenii pînă ca romantismul să se clarifice ca mişcare literară şi să capete primele formulări teoretice.

ВОПРОС ОПРЕДЕЛЕНИЯ РОМАНТИЗМА И ЕГО ОТНОШЕНИЙ С ПРЕРОМАНТИЗМОМ

(Резюме)

Настоящая статья прежде всего преследует дать определение романтизма. Между тем, нельзя объяснить романтизм без тщательного исследования XVIII-го века, когда начали оцениваться „вымышленные и чувствительные ценности" человеческого духа по выражению Поля Азара в его монументальной работе, посвященной „кризису европейского сознания", который имел место в последние годы XVII-го века. В первой половине XVIII-го века, направление „чувствительности" ещё робко. Писатели соблюдают ещё иерархию жанров, так, как она была установлена в XVII-ом веке: крупные и мелкие жанры. Английские влияния (Ричардсон, Томсон, Грей, Оссиан) были решительными и привели к возобновлению поэтической чувствительности и к подготовке общественного мнения к встрече романтического направления. Также в Англии впервые появился термин романтический, и этот факт не случаен. Значения, которые он приобретает до того момента, когда включает душевные состояния, доказывают медленное развитие. Важную роль в подготовке романтического направления сыграли Ж. Ж. Руссо и Дидро—творец буржуазной драмы. Под их воздействием, во второй половине XVIII-го века, классицизм уступает свои позиции. Правда, не без борьбы. Поэтому пройдут ещё несколько десятилетий, пока романтизм проявится, как литературное направление и получит первые теоретические формулировки.

[24] Apud André le Breton, *Le roman français au XVIII-e siècle*, Paris, Boivin, s. d., p. 210—211.

LE PROBLEME DE LA DÉFINITION DU ROMANTISME ET DE SES RAPPORTS AVEC LE PRÉROMANTISME

(Résumé)

Le présent article vise avant tout à la définition du romantisme. Or le romantisme ne peut être expliqué sans une étude attentive du XVIII[e] s., au sein duquel commencent à être appréciées également les „valeurs imaginatives et sensibles“ de l'esprit humain, suivant l'expression de Paul Hazard dans son monumental ouvrage sur la „crise de la conscience européenne“ qui se manifesta dès les dernières années du XVII[e] s. Dans la première moitié du XVIII[e] s. le courant de la „sensibilité“ est encore timide; les écrivains respectent encore la hiérarchie des genres telle qu'elle avait eté établie au XVII-e s.: grands genres et petits genres. Les influences anglaises (Richardson, Thomson, Gray, Ossian) furent décisives et eurent pour effet de renouveler la sensibilité poétique et de préparer les esprits à ce qui allait être le courant romantique. C'est aussi en Angleterre que paraît pour la première fois le terme de *romantic*, et ce fait n'est pas dépourvu de signification. Les sens qu'il reçoit jusqu'au moment où il incorpore des états d'âme témoignent d'une évolution lente et qui ne manque pas d'intérêt. Dans la préparation du courant romantique J. J. Rousseau et Diderot, le créateur du drame bourgeois, jouèrent un rôle important; sous leur action, dans la seconde moitié du XVIII[e] s., le courant classique cède du terrain — non sans lutte il est vrai. C'est pourquoi quelques dizaines d'années s'écouleront encore jusqu'à ce que le romantisme se clarifie en tant que mouvement littéraire et reçoive ses premières formulations théoriques.

REFERITOR LA STRUCTURA MORFOLOGICĂ A VERBELOR ROMÎNEŞTI

de

I. PĂTRUŢ

Despre temele verbelor regulate în *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. se afirmă: verbele de conjugările I şi IV au o singură temă de bază, de la care se formează toate timpurile şi modurile; verbele de conjugările a II-a şi a III-a au două teme de bază: a prezentului şi a perfectului; cîteva verbe de conjugarea a III-a (ca *a frînge, a sparge)* au şi o a treia temă, a participiului[1]. Am încercat nu demult să aducem unele lămuriri în legătură cu această problemă. Într-un articol anterior afirmam că verbele romîneşti — ne-am referit la cele regulate —, după temele lor, se pot împărţi în două grupe: 1) verbele de conjugarea I, a IV-a, a II-a şi o parte (verbele cu forme „slabe") din cele de a III-a ale căror teme pot fi reduse la tema prezentului: (I) *cînt-/cînţ-*, *lucr-*, (II) *tac-/tač-*, (III) *cer-*, (IV) *fug-/fuğ-*, *simt-/simţ*, *amăr-*, cf. tema perfectului *cînt+a-* (cf. perf. simplu: *cînta-i*, mai mult ca perfectul: *cînta-se-m)*, *lucr+a-*, *tăc+u-*, *cer+u-*, *fuğ+i-*, *simţ+i-*, *amăr+î-;* tema participiului-supinului: *cînta+t-*, *lucra+t-*, *tăcu+t-*, *ceru+t-*, *fugi+t-*, *simţi+t-*, *amărî+t-;* 2) o parte din verbele de conjugarea a III-a (verbele cu forme „tari"), cu trei teme ireductibile, a prezentului, a perfectului şi a participiului-supinului, la care deosebim două tipuri: a) *zic — zise — zis*, b) *frig — fripse — fript*[2]. În rîndurile ce urmează revenim asupra acestei chestiuni.

În primul rînd se poate adăuga o menţiune. La verbele de origine latină, care constituie scheletul conjugării romîneşti, cînd spunem, spre exemplu, că imperfectul se formează din tema prezentului, afirmaţia aceasta nu corespunde, se înţelege, punctului de vedere istoric, căci, de pildă, *cîntam* nu s-a „format" din tema prezentului *cînt-*, în limba romînă, ci forma romî-

---

[1] Vol. I, ed. a II-a, p. 248.

[2] I. Pătruţ, *Despre structura şi clasificarea verbelor romîneşti. (În legătură cu lucrările pentru traducerea automată)*, CL, VI (1961), nr. 2, p. 427—428; cf. id., *O morfologičeskoj strukture rumynskix glagolov slavjanskogo proisxoždenija*, în „Romanoslavica", IX (1963), p. 15 şi urm.; cf. id., *Despre structura morfologică a verbelor romîneşti de origine slavă*, în CL, VIII (1963), nr. 2, p. 230 şi urm.

nească provine din forma latină corespunzătoare[3]. În cazul acesta în ce sens se poate vorbi la verbele romîneşti de teme verbale din care se „formează" diferitele moduri şi timpuri? Cîte teme sînt?

Este adevărat că formele romîneşti continuă, în majoritatea cazurilor, formele latineşti corespunzătoare. Însă la verbele din conjugările productive I şi a IV-a, sistemul flexional romînesc întreg a ajuns să se bazeze pe o singură temă, echivalentă cu cea a prezentului[4]. Această structură este verificată şi confirmată de verbele împrumutate, la care se poate distinge uşor ceea ce aparţine sistemului flexional romînesc. După cum se ştie, verbele împrumutate din diferite limbi (slave, maghiară, greacă, franceză etc.) au intrat, în afară de cîteva abateri, la conjugările I şi a IV-a. La toate aceste verbe împrumutate flexiunea se bazează, fără nici o îndoială, pe o singură temă, echivalentă cu a prezentului, şi la temă sînt adăugate morfemele (sufixe flexionale şi desinenţe) romîneşti, caracteristice formei respective[5]. Astfel: *lovi,* de origine slavă, *birui* (= *biruii*), de origine maghiară, *dramatiza,* din franceză, au întreaga flexiune bazată pe o singură temă, a prezentului: *lov-, birui-, dramatiz-* (*cf. lov-esc, birui-esc, dramatiz-ez; lov'-am* [= *loveam*], *birui-am, dramatiz-am; lov-ii birui-ii* [= *biruii*], *dramatiz-ai; lov-isem, birui-isem, dramatiz-asem; lov-it, birui-it* [= *biruit*], *dramatiz-at*). Este adevărat că unele verbe sînt formate cu sufixe lexicale (cf. *birui* = *bi-rui̯i,* cu sufixul *-ui̯-,* cf. magh. prez. *bírok,* inf. *bírni*[6]), însă acest fapt nu schimbă structura lor morfologică[7].

Spuneam altădată că şi la verbele de conjugarea a II-a, precum şi la o parte din cele de a III-a conjugarea întreagă este bazată pe o singură temă, a prezentului[8]: (II) *plac-/ plač-,* (III) *ţes-* (cf. *plăc-ui̯, ţes-ui̯; plăc-usem, ţes-usem; plăc-ut, ţes-ut*). În această grupă, neproductivă — căci conjugarea a II-a (care cuprinde un număr foarte mic de verbe), ca şi conjugarea a III-a întreagă sînt neproductive — nu avem verbe împrumutate din alte limbi, cu excepţia unor formaţii noi, modelate după verbele înrudite de origine latină, cărora li s-au alăturat şi în privinţa flexiunii. Astfel: *apărea,* cf.

---

[3] Inovaţiile în privinţa desinenţelor imperfectului nu au importanţă pentru discuţia de aici.

[4] La această structură s-a ajuns şi în urma „normalizării" unor forme de perfect şi participiu la verbele de conjugarea I şi a IV-a, începută în latina populară: cf. *(î)necai — (î)necat, sării — sărit* < lat. pop. *necavi — necatus, salivi — salitus,* cf. lat. clas. *necui — nectus, salui — saltus* (Vezi C. H. Grandgent, *Introducere în latina vulgară,* după ediţia spaniolă a lui F. de B. Moll, în romîneşte de Eugen Tănase, Cluj, 1958 [litografiat], p. 207 [§ 428], p. 210 [§ 435]).

[5] Cf. I. Pătruţ, *art. cit.,* în RSl., IX, 1963, p. 15 şi urm.; CL, VIII (1963), nr. 2, p. 230 şi urm.

[6] Şi alte verbe de provenienţă maghiară (*alcătui, bîntui, bănui, bizui, cheltui, chibzui, făgădui etc.* Vezi acad. E. Petrovici, *Sufixul -ui̯- al verbelor de origine maghiară,* în „Dacoromania", XI [1948], p. 188—190) sau de altă origine conţin acest sufix (cf. derivatele *făpt-ui̯-i, păcăt-ui̯-i* etc.).

[7] Cf. şi sufixul *-is-: aer-is-i* etc.

[8] I. Pătruţ, *art. cit.,* în CL, VI (1961), nr. 2, p. 426. Şi aici, ca şi la conjugarea I şi a IV-a, unele verbe şi-au „normalizat" conjugarea (cf. id., *ibid.,* p. 426—427).

lat. *apparere*, modelat după *părea* (< lat. *parere*); *concepe*, cf. lat. *concipere*, care se conjugă ca *pricepe* (< lat. *percipere*)[9]. Subliniem şi de astădată necesitatea de a trata ca o grupă aparte aceste verbe de conjugarea a III-a, care după temă se aseamănă mai mult cu verbele de conjugarea a II-a, decît cu cele de conjugarea a III-a. De fapt la amestecul dintre conjugarea a II-a şi a III-a din partea acesteia din urmă participă numai verbele cu forme „slabe", de felul lui *a face, a ţese*, ceea ce se explică nu numai prin faptul că între cele două grupe de verbe, de conjugarea a II-a şi a III-a, există foarte puţine deosebiri în conjugare (la unele persoane la prezent indicativ şi conjunctiv, precum şi la imperativul plural[10]: cf. *tăcém* — *tăcéţi*, dar *fácem* — *fáceţi*), ci şi prin asemănarea în privinţa temei, la cele două grupe de verbe. Dacă amestecul dintre cele două conjugări va duce cu timpul la dispariţia uneia dintre ele, cum presupune acad. Iorgu Iordan[11], cea care va dispare nu poate fi decît conjugarea a II-a, susţinută doar de cîteva verbe care nu au forme şi după conjugarea a III-a[12].

Cu toată asemănarea dintre aceste categorii de verbe (de conjugările I, IV, II, III) în privinţa structurii lor morfologice, deosebirile dintre conjugări rămîn: la tema prezentului se adaugă vocale — care pot fi numite sufixe — diferite pentru formarea temei perfectului: I. *-a- (cînt-a-* — *lucr-a-)*, IV. *-i- (auz-i-)* sau *-î- (amăr-î-)*, II şi III. *-u-* (*tăc-u; cer-u-*); un mare număr de verbe de conjugarea I şi a IV-a au, la prezentul indicativ şi conjunctiv, precum şi la singular imperativ, sufixele *-ez-*, respectiv *-esc-/ -ăsc-* (cf. *lucrez; simţesc, amărăsc*).

Majoritatea verbelor de conjugarea a III-a (225 la A. Lombard[13], cca. 200 la acad. Gr. C. Moisil[14]) se clasează, faţă de cele amintite înainte, cu totul aparte. Ele au trei teme distincte: a prezentului, a perfectului şi a participiului. La toate tema perfectului se termină în *-se-*. După tema participiului ele se împart în două grupe: a) cu tema în *-s* (la A. Lombard: 200 verbe[15]) ca *zice: zic-/zič-, zise-, zis-/ziş*[16]; b) cu tema participiului în *-t-*

---

[9] A. Lombard (*Le verbe roumain*, II, Lund, 1955, p. 965) enumeră 21 de asemenea verbe la conjugarea a II-a — însă cele mai multe dintre ele sînt considerate acum de conjugarea a III-a (*ibid.*, p. 1110).

[10] Cf. acad. Iorgu Iordan, *Limba romînă contemporană*, [Bucureşti], 1956, p. 438.

[11] *Ibid.*, p. 437; cf. A. Lombard, *op. cit.*, II, p. 911—912.

[12] Acad. Iorgu Iordan constată că numai *avea, bea, durea, şedea* şi *putea* nu se conjugă şi după conjugarea a III-a (*op. cit.*, p. 438).

[13] *Op. cit.*, II, p. 1110.

[14] *Probleme puse de traducerea automată. Conjugarea verbelor în limba romînă scrisă*, în SCL, XI (1960), nr. 1, p. 20—21. Autorul le-a grupat în „Conjugarea în E".

[15] *Op. cit.*, II, p. 1110.

[16] La aceste verbe participiul şi supinul nu se „formează" din tema perfectului, cum se afirmă în *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. (vol. I, ed. a II-a, p. 248, 267, 268), ci dintr-o temă aparte. Considerăm că nu se poate vorbi la asemenea verbe de „sufixul participiului" *-s* (vezi *ibid.*, p. 249, 267).

(cca. 25 de verbe[17]), ca *frige, frînge: frig-/friğ-, frîng-/frînğ-; fripse-, frînse-; fript-/fripţ-, frînt-/frînţ-*[18].

*

Împărţirea verbelor în două grupe mari, după temele lor — adică, pe de o parte, cu o singură temă de bază, echivalentă cu a prezentului (verbele de conjugările I, a IV-a, a II-a şi o parte [tipul *a cere*] din a III-a), şi, pe de altă parte, cu trei teme (a prezentului, a perfectului, a participiului), se poate susţine şi cu argumente din derivaţie. Deocamdată vom aduce ca exemple numai derivatele cu sufixul corespunzător latinescului *-ura*.

În limba latină cu sufixul acesta sînt derivate, de la tema participiului, substantive de regulă abstracte, unele moştenite şi în limba romînă: *calcat-ura* > *călcătură, fricatura* > *frecătură, fact-ura* > *făptură, unct-ura* > *untură, ars-ura* > *arsură* etc. Sufixul a devenit productiv şi în limba romînă. Întrucît conjugarea I romînească era productivă şi la ea, încă din vechime, a început flexiunea (şi, ca urmare, şi derivarea) să se bazeze pe o singură temă, echivalentă cu cea a prezentului, s-a extras un sufix *-ătur-* (*frec-ătură-ă, călc-ătur-ă*), care apare şi în derivate din teme — egale cu a prezentului — de la verbele de conjugare a II-a şi a III-a (de tipul *a face*): *căz-ătură, zăc-ătură, băt-ătură, cus-ătură, făc-ătură, ţes-ătură* etc. Asemenea forme apar şi în secolul al XVI-lea: *incep-ătură* „început, origine", *pierz-ătură* „pierdere, nimicire, rătăcire", *ţiitură şi ţietură* „acţiunea de a păstra, de a scăpa", *văzătură* etc.[19].

Derivate cu sufixul *-ătur-*, aplicat la o temă egală cu a prezentului apar şi de la verbele de conjugarea a III-a de tipul *a zice:* cf. *zic-ătură, deschiz-ătură, strîng-ătură*. Şi acestea sînt vechi, căci sînt atestate în secolul al

---

[17] A. Lombard, *op. cit.*, II, p. 1110.

[18] Verbele din această grupă (tipul *a* şi *b*) au fost — şi dialectal, sînt şi acum — şi mai „neregulate": forma persoanei I singular a perfectului simplu se termina în secolul al XVI-lea în *-ş(u): aduş(u)* „adusei", *aleş* „alesei", *arş* „arsei", *ascunş(u)* „ascunsei" etc. (O. Densusianu, *Istoria limbii romîne*, vol. II, Bucureşti, 1961, p. 140; acad. Al. Rosetti, *Limba romînă în secolele al XIII-lea— al XVI-lea*, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1956, p. 145). Asemenea forme există şi astăzi regional în dacoromînă (vezi acad. E. Petrovici, *Folclor din Valea Almăjului* în „Anuarul Arhivei de folclor", III [1935]: *puş* „pusei", *trimeş* „trimisei", *dzîş* „zisei", *întorş* „întorsei" etc. [p. 38]), precum şi în dialectele aromîn (vezi Th. Capidan, *Aromînii*, Bucureşti, 1932, p. 459—463) şi meglenoromîn (idem, *Meglenoromînii*, I, Bucureşti, 1925, p. 164—166). Formele de tipul *adusei, alesei*, sînt explicate prin analogie cu persoana a II-a singular (O. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 140; acad. Al. Rosetti, *Istoria limbii romîne*, IV, Bucureşti, 1941, p. 65). E mai bine însă, credem, să acceptăm presiunea exercitată de formele tuturor persoanelor (cf. finalul formelor din secolul al XVI-lea: sg. *-ş(u), -se-ş(i), -se-m, -se-t, -se-ră*. O. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 140), pentru a se ajunge la o temă unică în *-se-* (*aduse-, alese-*), după modelul celorlalte conjugări, inclusiv al perfectului „slab" al conjugării a III-a: *ceru-i* etc.).

[19] Vezi O. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 219, 220, 221, 222.

Ţiitură (<*ţii-etură*, cu *ă*>*e*, după iot) este inexat explicat în DLRM („Din *ţine+suf. -(i)tură*"), ca şi de Luiza Seche, în Sufixul *-ură (-atură, -ătură, -etură, -itură, -sură, -tură* [sic]), în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romînă* (=SFC), vol. III, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1962, p. 188; cf. varianta *ţinătură* (< *ţin+-ătur-ă*).

XVI-lea (*înțeleg-ătură* „înțelegere, pricepere"[20]) şi în dialectul aromîn (*disclidz-ătură* „deschizătură", *dzîc-ătură* „spusă ‚zicere"[21]). E posbil ca la crearea acestor forme să fi contribuit şi derivatele cu sufixul *-ător* (cf. *deschizător, strîngător*); de la aceste verbe însă sînt, ni se pare, mai numeroase derivatele cu sufixul *-ătur-* aplicat la tema participiului: *împuns-ătură* (alături de *împunsură*), *muls-ătură* (alături de *muls-ură*).

Avem numeroase derivate şi de la verbele de conjugarea a IV-a; *trosnitură, plesnitură, ziditură* etc. Cu toate că sufixul *-itur-* (susținut de unii cercetători[22]), extras din asemenea derivate, este extrem de rar[23], totuşi credem că existența lui poate fi acceptată.

*

Deci sufixele *-ătur- (-etur-), -itur-*, precum şi derivatele de tipul *căz-ătură, zăc-ătură, băt-ătură, făc-ătură, cus-ătură* pledează pentru existența unei teme unice de bază la verbele de conjugările I, a IV-a, a II-a şi o parte din a III-a (tip *a cere, a bate); f*orme ca *împuns-ătură, muls-ătură* cer recunoaşterea, la o parte din verbele de conjugarea a III-a (tip *a zice, a frînge*), a temei participiului (deci, implicit, şi a prezentului şi a perfectului).

ОТНОСИТЕЛЬНО МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ РУМЫНСКИХ ГЛАГОЛОВ

(Резюме)

Автор приводит новые аргументы в связи с морфологической структурой румынских глаголов. Анализ флексии, а также некоторых производных доказывает правильность заключения: румынские глаголы I-го, IV-го, II-го, а также часть глаголов III-го спряжения (глаголы со ,,слабыми'' формами, как напр. *a cere*) имеют одну главную основу, равноценную основе настоящего времени; часть глаголов III-го спряжения (с ,,твёрдыми'' формами: а) *a zice* ; б) *a frige*) имеют три главные основы: настоящего времени (*zic -/zič-, frig- /frigͮ-*), прошедшего времени (*zise -, fripse-*) и причастия (*zis-/ ziş-, fript- /fripț-*).

---

[20] O. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 219.

[21] G. Pascu, *Sufixele romîneşti*, Bucureşti, 1916, p. 62; Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromîn general și etimologic*, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1963, s. v.

[22] G. Pascu, *op. cit.*, p. 62; Florența Sădeanu, *Sufixele colective din limba romînă*, în SFC, III, 1962, p. 50; Luiza Seche, *art. cit.*, în SFC, III, 1962, p. 187 ş.u.

[23] Un exemplu sigur este *fărîmitură* (< *fărîm-+-itur-*). G. Pascu citează derivatele *puitură şi țiitură* (*op. cit.*, p. 62, 63). *Puitură* (= *puịitură*) se explică însă din *puị-(=pun) +-etur-ă,* ca şi *țiitură* (cf. mai sus).

SUR LA STRUCTURE MORPHOLOGIQUE DES VERBES ROUMAINS

(Résumé)

L'auteur apporte de nouveaux arguments touchant la structure morphologique des verbes roumains. L'analyse de la flexion ainsi que de certains dérivés prouve la justesse de la conclusion suivante: les verbes roumains des I-ère, IIe, IVe conjugaisons ainsi qu'une partie de ceux de la IIIe (verbes à formes „faibles", comme *a cere*) ont un seul thème à base équivalente à celle du présent; une partie des verbes de la IIe conjugaison (à formes „fortes": a) *a zice;* b) *a frige)* ont trois thèmes indépendants: du présent *(zic- /zič-, frig-/friǧ-), du* parfait (*zise-, fripse-*) et du participe *(zis-/ziș-, fript-/ fripț-)*.

UNELE PROBLEME ALE STUDIERII STILURILOR LIMBII CU AJUTORUL STATISTICII LINGVISTICE

de

B. KELEMEN

1. Analiza cantitativă a faptelor de limbă în studierea stilurilor limbii literare este una dintre metodele noi de cercetare. Se ştie anume că toate stilurile limbii se folosesc de aceleaşi elemente constitutive ale limbii respective, de aceeaşi gramatică şi de acelaşi fond principal lexical. Materialul de construcţie — cuvintele de care dispune limba — poate fi folosit în diferite feluri, respectîndu-se însă normele generale ale gramaticii, cu alte cuvinte ele pot fi valorificate în limitele sistemului colectiv stabilit.

Bineînţeles, limba oferă posibilităţi aproape nelimitate de exprimare cu ajutorul acestor elemente de bază. Această calitate a limbii asigură modul de exprimare individual, fizionomia proprie limbii unui scriitor. Alegerea formelor şi felul de îmbinare a elementelor limbii este un procedeu de creaţie. Prin acesta se realizează coloritul bogat şi variat al operelor de literatură artistică de la un scriitor la altul, de la un gen literar la celălalt etc. Deosebirile dintre stilurile limbii literare se datoresc mijloacelor variate de exprimare[1].

2. Metoda cea mai răspîndită şi, putem adăuga, cea mai importantă în studierea stilurilor artistice constă în urmărirea calităţilor stilistice. Folosindu-se însă numai de această metodă nu putem da răspuns mulţumitor la toate problemele. Pe lîngă această metodă, care va rămîne principala metodă de cercetare a stilurilor artistice, trebuie să aplicăm şi altele noi. Rezultatele de pînă acum par a ne convinge că stilurile limbii literare (stilul ştiinţific, stilul beletristic, stilul administratv, stilul publicistic), dar mai ales stilurile literaturii artistice, pot fi studiate cu bune rezultate şi din punct de vedere cantitativ. Această metodă are la bază statistica lingvistică, una dintre ramurile lingvisticii matematice.

După cum am spus mai înainte, toate stilurile limbii literare au la îndemînă acelaşi fond lexical principal şi aceeaşi structură gramaticală. Deosebirea dintre aceste stiluri se concretizează printre altele şi în deosebirile can-

---

[1] Cu privire la aceste probleme vezi Boris Cazacu, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1960, p. 11—51.

titative în întrebuințarea unor anumite cuvinte și construcții. Prin urmare, aplicarea metodei statisticii lingvistice nu poate decît să aducă contribuții la studierea acestor stiluri.

3. Studierea cantitativă a faptelor de limbă poate fi multilaterală. Ea poate îmbrățișa lexicul, morfologia și sintaxa. La noi, atenția cercetătorilor a fost reținută mai ales de aspectul cantitativ al lexicului[2], dar întîlnim și analize care urmăresc, pe lîngă frecvența cuvintelor, și lungimea frazelor[3].

Acad. Iorgu Iordan a arătat că diferitele stiluri prezintă atît deosebiri de vocabular, cît și deosebiri de frazeologie. Termenul de frazeologie este utilizat cu accepțiunea de ambianță sau atmosferă de stilistică generală, „felul speciei de exprimare al omului de știință, al ideologului etc. . . .“[4]. Precizarea aceasta este utilă și din considerente de ordin metodologic. Anume, urmărind surprinderea caracteristicilor stilurilor limbii cu ajutorul statisticii lingvistice, trebuie să acordăm atenție și elementelor relaționale ale limbii, sintagmelor, propozițiilor și frazelor.

3. *1*. În ceea ce privește statisticile lexicale, ele se limitează, în majoritatea lucrărilor, la așa-zisele cuvinte pline. Aceasta se datorește modelului oferit de P. Guiraud, care, studiind frecvența relativă a părților de vorbire în epoci diferite și la genuri diferite, nu s-à ocupat decît de „cele patru părți de vorbire“ principale: substantive + verbe + adjective + adverbe, excluzînd așa-numitele cuvinte-instrumente gramaticale, articole, prepoziții, conjuncții, pronume etc.[5]. Considerăm că neglijarea cuvintelor din ultima categorie micșorează posibilitățile de cercetare chiar și în cazul analizelor limitate numai la unele genuri ale literaturii artistice. Rezerva noastră față de limitarea cercetării frecvenței părților vorbirii numai la cuvintele pline este și mai pronunțată cînd statistica lingvistică este folosită la stabilirea caracteristicilor diferitelor stiluri. Am arătat altă dată[6] că cercetările efectuate cu ajutorul statisticii lexicale asupra cuvintelor pline trebuie extinse și asupra pronumelor.

Concluzia mea se bazează pe mai multe date statistice adunate în parte de studenții mei, în parte de Sanda Golopenția și Toma Pavel[7]. Am observat anume că raportul dintre cuvintele pline de aceeași categorie morfologică

---

[2] Cf. Valeriu Șuteu, *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori romîni*, în SCL X (1959), nr. 3, p. 419—442; Sanda Golopenția și Toma Pavel, *Statistica și stilurile limbii*, în LR IX (1960), nr. 4, p. 58—65; E. Cîmpeanu, *Statistica pronumelor în poeziile lui M. Eminescu*, în CL VI (1961), nr. 2, p. 293—314; M. Grumăzescu, *Studiul asupra foneticii statistice a limbii romîne*, în „Comunicările Academiei Republicii Populare Romîne“. Tomul V (1955), nr. 10, 1429—37. Alexandra Roceric-Alexandrescu, *Recherches statistiques sur l'initiale des mots en roumain*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée“ I (1962), p. 209—216.

[3] Ileana Neiescu, Aurelia Stan și Ioan Stan, *Contribuții statistice la studiul paternității „Cîntării Romîniei“*, în CL VIII (1963), nr. 2, p. 329—342.

[4] Acad. Iorgu Iordan, *Limbă literară (Privire generală)*, în LR III (1954), nr. 6, p. 60 și urm.

[5] Pierre Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire*. Essai de méthodologie, Paris, 1954, p. 38 și urm.

[6] Bela Kelemen, *Pronumele ca purtătoare ale caracteristicilor stilurilor limbii literare*, în CL IX (1964)), nr. 1 p. 127—130.

[7] *Loc cit.;* celelalte date au fost excerptate de foștii mei studenți Ana Barabaș, Eugen Stan și Titiana Suciu.

din textele de literatură artistică şi din cele de literatură ştiinţifică oscilează în funcţie de texte şi de autori. Astfel, în materialul selectiv scos din romunul *Străinul* de T. Popovici, cît şi din *La miezul nopţii va cădea o stea* de Th. Constantin, raportul este în favoarea verbului (24,72% şi 23,05% verbe şi 21% şi 22,30% substantive), iar în textele ştiinţifice cu care au fost comparate, anume *Folosirea izotopilor radioactivi în ştiinţă şi tehnică*, Bucureşti, 1960, respectiv *Despre teoria proceselor de polimerizare şi polimerizarea acetilenei*, Ed. Acad. R.P.R. 1957, raportul este în favoarea substantivelor (36,36% şi 41,70% substantive şi 12,04% şi 11,65% verbe). Acesta este şi raportul obţinut de Sanda Golopenţia şi Toma Pavel[8]. În schimb, într-un text selectiv de egală lungime cu cele de mai sus (=2 000 cuvinte), luat din proza lui Pavel Dan, *Urcan bătrînul* şi *Jufa*, raportul este în favoarea substantivelor (26,15% substantive şi 18,2% verbe), ca şi în textele ştiinţifice.

Această instabilitate a raportului persistă şi la adjective. Dacă adjectivele excerptate din romanul lui T. Popovici şi din cel al lui Th. Constantin cunosc o frecvenţă mai mică (6,08%, respectiv 5,55%) decît cele excerptate din *Folosirea izotopilor*... şi *Despre teoria proceselor de polimerizare*... (14,24%, respectiv 8,20%), statistica făcută de Sanda Golopenţia şi Toma Pavel prezintă un echilibru relativ între numărul adjectivelor din textele beletristice, el oscilînd peste tot în jurul lui 13%[9].

Nici numărul adverbelor nu prezintă un raport constant[10].

Dintre cele cinci părţi de vorbire supuse analizei, (substantiv, adjectiv, verb, adverb, pronume), numai pronumele prezintă note caracteristice constante pentru stilul ştiinţific şi pentru cel al literatirii artistice. Pronumele sînt prezente în toate textele de literatură artistică într-o măsură cu mult mai mare decît în textele ştiinţifice arătate mai sus. Concludente sînt în această privinţă cifrele care indică procentajul de prezenţă al pronumelor în cele cinci texte selective analizate de noi: *Străinul* 14,76%, *La miezul nopţii va cădea o stea* 11,50%, *Urcan bătrînul* şi *Jufa* 11,15%, iar *Folosirea izotopilor*... 3,92%, *Despre teoria proceselor de polimerizare*... **3,75%**.

Pe lîngă acest decalaj, pronumele prezintă şi alte diferenţieri de la un stil la altul, care pot fi caracteristice. Stilul literaturii artistice preferă pronumele personale. Faţă de totalul pronumelor din aceste texte, pronumele personale cunosc următoarea frecvenţă procentuală: *Străinul* 68,29%, *La miezul nopţii va cădea o stea* 39,13%, iar în *Folosirea izotopilor*... 22,47%, *Despre teoria proceselor de polimerizare*... 18,66%. Deosebiri, deci note caracteristice similare, se conturează la analiza repartiţiei pronumelor personale de diferite persoane, a formelor conjuncte de la acuzativ şi dativ etc.

Statistica pronumelor confirmă din plin utilitatea analizei şi a acestei părţi de vorbire, în special la studierea stilurilor limbii literare.

3. 2. Am arătat mai sus [2] că, aplicînd statistica lingvistică la analiza stilurilor, nu trebuie neglijate nici elementele relaţionale ale limbii. Lingvistul ajunge în această direcţie într-un cîmp de cercetare foarte larg. Lungimea frazelor, raportul coordonării şi al subordonării, frecventa diferitelor propo-

[8] *Loc. cit.*
[9] *Loc. cit.*
[10] Cf. Bela Kelemen, *loc. cit.*

ziții subordonate, topica cuvintelor, sintagmele, sintaxa diferitelor părți de vorbire și altele sînt tot atîtea probleme a căror studiere poate aduce noi contribuții la dezvoltarea lingvisticii.

Să ne oprim numai la una dintre aceste probleme, anume la construcțiile atributive. Materialul excerptat din *Străinul* și din *Folosirea izotopilor...* ne furnizează informații interesante și nebănuite. La Titus Popovici, în pasajul studiat, s-au înregistrat 193 de atribute, dintre care 58 (30,05 %) atribute substantivale, și 135 (69,94 %) atribute adjectivale. În fragmentul de stil științific de egală lungime cu cel literar s-au găsit 711 atribute, adică cu 3,67 ori mai multe, cu o repartiție mai echilibrată. Dintre ele, 344 (48,38%) sînt atribute substantivale și 367 (51,61 %) atribute adjectivale.

Urmărind felul atributelor substantivale ne surprinde că în amîndouă stilurile prevalează atributele genitivale, în cel beletristic în proporție de 43,10 %, iar în cel științific într-o proporție mai mare, de 62,20 %. Atributele prepoziționale nu prezintă decalaj de la un text la celălalt. Diferența mare constatată la atributele genitivale se echilibrează la categoria atributului apozițional, care în proza artistică cunoaște o frecvență de 30,68 % față de totalul atributelor substantivale, pe cînd în proza științifică nu are decît o frecvență de 3,77 %.

Analiza atributelor adjectivale confirmă în parte părerea noastră că construcțiile atributive sînt purtătoare de caracteristici ale diferitelor stiluri, în același timp, pe de altă parte, ele ne atrag atenția și asupra unor probleme de metodă.

Cifric, atributele adjectivale prezintă următoarea repartiție: în proza artistică 71,11 % atribute exprimate prin adjective, 16,29 % atribute exprimate prin pronume, 12,59 % atribute exprimate prin numerale. În ordinea de mai sus, în proza științifică atributele adjectivale sînt reprezentate în următoarea proporție: 89,39 %, 7,35 % și 3,26 %. Vedem prin urmare că o diferențiere esențială nu există decît între atributele exprimate prin pronume, acestea fiind în număr mai mare în stilul artistico-literar. Ce-i drept, o diferență de aceeași proporție se constată și între atributele exprimate printr-un numeral. Acestea din urmă însă nu pot fi considerate ca general valabile, deoarece într-un tratat de fizică sau de matematică proporția poate să se modifice.

Se poate susține deocamdată că stilul științific este mai bogat în construcții atributive. Dintre diferitele feluri de atribute cele substantivale în genitiv par a fi mai frecvente în stilul științific, iar cele adjectivale exprimate printr-un pronume sînt mai frecvente în stilul literaturii artistice.

4. Din analizele și datele de mai sus se degajă cîteva *concluzii* cu privire la studierea stilurilor limbii cu ajutorul statisticii lingvistice.

4. *1.* La studierea stilurilor limbii literare cu ajutorul statisticii lingvistice, cercetările nu se pot limita, fără riscul de a scădea posibilitățile de interpretare, numai la cuvinte pline, ci ele trebuie extinse și la pronume. Acestea, deși sînt elemente lexicale de structură, în funcție de context și de frecvența mai mare sau mai mică a unor pronume (de exemplu a pronumelor personale față de cele relative) pot constitui o notă distinctivă a stilului literaturii artistice.

4. 2. Cercetările nu pot neglija nici elementele relaţionale, deoarece diferitele stiluri prezintă pe lîngă deosebiri de vocabular, şi deosebiri de frazeologie multilaterale.

4. 3. După cum stilul literaturii artistice prezintă diferenţieri în funcţie de conţinutul creaţiei respective şi de genuri, şi stilul ştiinţific variază, în funcţie de domeniul de cercetare, atît în privinţa elementelor de construcţie, a cuvintelor, cît şi a elementelor relaţionale, a sintagmelor, propoziţiilor, frazelor. De aceea, concluziile nu pot fi deocamdată valabile decît pentru disciplina respectivă, uneori chiar numai pentru o ramură a acestei discipline.

Concluziile general valabile nu pot fi trase decît în posesia unui număr mare de date statistice. Cu cît cifrele noastre sînt mai mari cu atît rezultatele cercetărilor noastre sînt mai reale şi mai obiective.

4. 4. Aplicarea statisticii lingvistice în studiile de lingvistică, în general, şi în cercetarea stilurilor limbii literare, în special, îmbogăţeşte metodele de cercetare şi aduce o mai mare precizie în aprecierea faptelor şi fenomenelor de limbă.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛЕЙ ЯЗЫКА ПРИ ПОМОЩИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СТАТИСТИКИ

(Резюме)

Автор показывает, что все стили языка пользуются теми же составными элементами, той же грамматикой и тем же основным словарьным фондом. Однако язык предоставляет почти неограниченные возможности выражения при помощи этих основных элементов. Выбор форм и способ сочетания элементов языка являются приёмом творчества. Этим путём осуществляется богатый и разнообразный колорит художественных и научных произведений.

Основным методом исследования стилей языка является анализ стилистических качеств. Помимо этого метода, следует применять и другой метод. Таким образом, стили литературного языка (научный, беллетристический, административный и публицистический) можно изучать и с точки зрения количественной. В основе этого метода лежит лингвистическая статистика.

Затем автор говорит о том, что количественное изучение языковых фактов должно распространяться как на слова, так и на связочные элементы.

В отношении количественного анализа лексики, автор, — подобно тому, как он показал это в другом исследовании, — придерживается мнения о том, что исследования не могут останавливаться, главным образом, на изучении стилей литературного языка, на так называемых ,,полных'' словах, как предлагает П. Гиро, а их следует распространять и на местоимения, которые являются носителями характеристики стилей.

Занимаясь количественным анализом связочных элементов, автор останавливается на атрибутивных оборотах. Он приходит к заключению, что анализируемый научный текст богаче атрибутивными оборотами беллетристического. Из различных видов определений, в научном стиле кажутся более часто встречающимися определения, которые выражены именем существительным в родительном падеже, а определения, выраженные местоимением, чаще встречаются в стиле художественной литературы.

В заключении автор показывает, что при количественном изучении стилей литературного языка необходимо анализировать, помимо полных слов, и местоимения, а также связочные элементы (синтагмы, простые и сложные предложения). Подчеркивается также, что подобно тому, как стиль художественной литературы представляет различия в зависимости от содержания соответствующего произведения и от жанра, и научный стиль изменяется в зависимости от области исследования.

Наконец, автор утверждает, что применение лингвистической статистики к лингвистическим исследованиям, вообще, и к исследованию стилей литературного языка, в частности, обогащает методы исследования и приводит большие уточнения в оценке языковых фактов и явлений.

QUELQUES PROBLÈMES RELATIFS À L'ÉTUDE DES STYLES DE LANGUE À L'AIDE DE LA STATISTIQUE LINGUISTIQUE

(Résumé)

L'auteur montre que tous les styles de langue ou langages spéciaux utilisent les mêmes éléments constitutifs de la langue, la même grammaire et le même fonds principal de lexique. Mais la langue offre des possibilités d'expression pratiquement illimitées à l'aide de ces éléments fondamentaux. Le choix des formes et le mode de combinaison des éléments de la langue constituent un procédé de création; c'est ainsi que s'obtiennent les nuances riches et variées des oeuvres littéraires et scientifiques.

La méthode fondamentale pour étudier les styles de langue est l'analyse des qualités stylistiques. Mais il faut appliquer aussi une autre méthode: en effet, les styles de la langue „littéraire" (styles scientifique, artistique, administratif, le style de la presse) peuvent être étudiés également d'un point de vue quantitatif. Cette méthode est fondée sur la statistique linguistique.

L'auteur développe ensuite l'idée que l'étude quantitative de ces faits de langue doit porter aussi bien sur les mots que sur les éléments relationnels.

Relativement à l'analyse quantitative du lexique, l'auteur est d'avis, comme il l'a montré dans une étude antérieure, que les recherches ne sauraient se borner, particulièrement dans l'étude des styles de la langue littéraire, aux mots dits pleins, ainsi que le préconise P. Guiraud, mais qu'elles doivent être étendues aux pronoms, qui sont porteurs de caractéristiques des styles.

Touchant l'analyse quantitative des éléments relationnels, l'auteur s'arrête un moment aux constructions attributives. Sa conclusion est qu'un texte scientifique analysé est plus riche en constructions attributives qu'un texte artistique. Entre les différentes sortes d'attributs, les compléments déterminatifs composés de substantifs au génétif paraissent être plus fréquents dans le style scientifique, et ceux qui s'expriment par un pronom sont plus fréquents dans le style littéraire proprement dit (artistique).

Les conclusions montrent la nécessité, dans l'étude quantitative des styles de la langue littéraire, d'étudier outre les mots pleins les pronoms ainsi que les éléments relationnels (syntagmes, propositions, phrases). Elles soulignent aussi le fait suivant: de même que le style artistique présente des variations suivant le contenu du texte respectif et suivant le genre littéraire, le style scientifique varie également en fonction du domaine de recherche.

L'auteur soutient enfin que l'application de la statistique aux études de linguistique en général et à l'étude des styles de la langue littéraire en particulier est un enrichissement pour les méthodes de recherche et apporte des précisions plus poussées quant à l'appréciation des faits et phénomènes de langue.

О ВИДОВЫХ ОТТЕНКАХ У ОТГЛАГОЛЬНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А. ГИЖИЦКАЯ и О. ВИНЦЕЛЕР

Известно, что категория вида, по определению многих лингвистов[1], указывает на то, как представлено действие с точки зрения объёма и целостности. Совершенный вид передаёт действие во всей его полноте, а несовершенный вид — в его конкретном проявлении на определённом этапе его развития, т. е. в неполном объёме. Для более ясного понимания категории вида необходимо, чтобы она была изучена со всем ,,её значительным разнообразием не только в формальном, но и в функционально-семантическом отношении,,[2].

Известно также, что глаголы выражают действие или состояние, как процесс, но ,,Свойства, действия и состояния могут быть в сознании отвлечены от предмета, являющегося их носителем, и выражены в языке самостоятельными словами предметного значения, т. е. существительными,,[3].

То, что и существительные выражают действие и состояние было отмечено ещё М. В. Ломоносовым, но первым, кто обратил внимание на оттенки видового различия у некоторых групп существительных, обозначающих действие, был Ф. И. Буслаев, который, однако, не останавливался специально на этой проблеме, а лишь мимоходом в главе о видах и залогах глагола говорит следующее: ,,. . . .признак вида остаётся иногда в именах отглагольных ''[4], и приводит несколько примеров. Позже и другие лингвисты затрагивали косвенно вопрос об остатках вида у имён в разделах, посвящённых либо категории вида глаголов, либо словообразованию имён существительных и прилагательных. Но надо упомянуть, что до сих пор этот вопрос не являлся предметом специального исследования и поэтому ещё не выяснен полностью. Так, например, Д. Н. Овсянико-Куликовский касается

---

[1] Отметим, что по вопросу об определении вида в настоящее время проходят дискуссии, но мы останавливаться на этих спорах не будем.

[2] *Вопросы глагольного вида*, сборник. Изд. иностр. лит. М., 1962, стр. 32.

[3] *Современный русский язык. Морфология*, Изд. Московского университета, 1952, стр. 251.

[4] Ф. И. Буслаев, *Историческая грамматика*. М., 1959, стр. 103.

этого вопроса, говоря о переходе категории вида глагола на причастие и деепричастие. Он пишет: „Видовые отличия от глагола переходят не только на причастия и деепричастия, но переходят и на отглагольные существительные, например, бросать, бросающий, бросая, бросание.., прочесть, прочтя, по прочтении"...[5]

Эти идеи были подхвачены и другими учёными, в том числе и А. М. Пешковским, который натолкнул нас на мысль написать данную работу. Однако и Пешковский лишь попутно упоминает об оттенках категории вида у существительных в связи с смешением частей речи. Он утверждает, что существуют отдельные категории, свойственные определённой части речи, которые, однако, распространяются, в какой-то мере, и на другие части речи. „То, что объединяет глагольные существительные, прилагательные и наречия с глаголом, — говорит Пешковский, — это категория вида (точнее *различные*„ видовые категории)"[6].

Для большей ясности далее он уточняет, что речь идёт только о словах, образованных от глагольных *корней*, обозначающих процесс (действие или состояние)[7], и говорит:„... в той или иной мере категория вида оказывается свойственной и существительным..."[8].

Академик В. В. Виноградов в книге „Русский язык", в разделе о суффиксах существительных среднего рода *-нь(е)*, *-ни(е)*, *-ени(е)*, указывает, что эти существительные образованы как от глаголов совершенного вида, так и от глаголов несовершенного вида и выражают действие, с которым „... тесно связаны понятия результата, продукта действия"[9].

Анализируя суффиксы, выражающие действие, он неизбежно наталкивается и на вопрос о категории вида у существительных, к которой он относится отрицательно. „Многие думают, — пишет акад. В. В. Виноградов, — что в отглагольных именах существительных на *-ние* ещё сохраняются видовые оттенки глагола, хотя и в ослабленном виде ... Это представление обманчиво".

Однако многочисленные примеры живого языка привели акад. В. В. Виноградова к непоследовательности и заставили его признать существование парности в именах существительных, значит привели

---

[5] Д. Н. Овсянико-Куликовский и П. Н. Сакулин, *Практический синтаксис русского языка*, С-Петербург, 1912, стр. 205.

[6] А. М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*, М., 1956, стр. 104.

[7] Там же, стр. 111, 112.

[8] Возникает вопрос, все ли существительные, образованные от корней глаголов, принадлежали к тому же виду, к которому относятся в настоящее время глаголы. Ответ на этот вопрос может быть следующим: далеко не все существительные возникли из первообразных глаголов, большинство из них образовано от производных глаголов. Следовательно, они могут иметь другой вид, несовпадающий с видом корневого глагола. Кроме того, коррелятивная пара, приводимая нами, даётся не с целью восстановления видовой пары совершенности или несовершенности, а для того, чтобы доказать существование оттенка выражения действия у существительных, которые также могут быть совершенными или несовершенными, но не обязательно парными.

[9] В. В. Виноградов, *Русский явык*, Учпедгиз, М-Л., 1947, стр. 117.

его к признанию наличия оттенков категории вида. ,,Правда, — пишет он, — суффиксы: *-вани* —,-и(*ы*)*вани-*, *-ани-* обозначают длительное или кратное действие. Морфемы *-ва-*, *-ива*, *-ыва-*, (редко *-а-*) соотносительно с *-е*(*ни-*) и в системе существительных сохраняют оттенок кратности, длительности''[10]. Даже и некоторые примеры, приведённые академиком В. В. Виноградовым, опровергают его первоначальное утверждение об ,,обманчивости'' существования оттенков вида у существительных. Он цитирует следующее предложение из романа ,,Идиот'' Ф. М. Достоевского: ,,Дело в жизни, в одной жизни, - в *открывании* её, беспрерывном и вечном, а совсем не в *открытии.*'' Этот пример явно доказывает, что между словами *открытие* и *открывание* есть семантические и грамматические отличия, что их нельзя заменить одно другим без того, чтобы не исказить смысл предложения. И другие примеры, приведённые акад. В. В. Виноградовым (*растяжение — растягивание*, *укрытие — укрывание* и т. д.), указывают на нюансы длительности — недлительности, законченности — незаконченности действия, т. е. на наличие оттенков категории вида.

Этот вопрос затрагивается также косвенно в главе ,,Образование существительных'' Н. М. Шанским, но он высказывается утвердительно, без колебаний о том, что ,, В ряде случаев в них (т. е. в существительных со значением действия — А. Г. и О. В.) сохраняются отдельные оттенки категории вида''[11].

На основе вышеприведённых мнений разных учёных можно сказать, что вопросом об оттенках категории вида у имён существительных специально ещё никто не занимался. Показательны в этом отношении слова акад. В. В. Виноградова: ,,Вся система живых семантико-морфологических соотношений, связанных с этим кругом явлений (т.е. видовые оттенки у существительных — А. Г. и О. В.) в современном русском языке, очень мало изучена''[12].

Имена существительные с семантической точки зрения чрезвычайно разнообразны. Имея общее предметное значение, они могут обозначать не только конкретные предметы и явления объективной действительности, но и разные отвлечённые понятия. Среди существительных выделяются в особую группу отглагольные имена, характерной чертой которых является обозначение действия и состояния.

В отличие от глаголов, которые выражают действие или состояние, развёртывающиеся во времени и тесно связанные с производителем, в отглагольных именах действие или состояние выражаются более отвлечённо, т. е. они не связаны непосредственно с производителем, не обладают способностью включать действие или состояние в настоящее, прошлое или будущее время. Сравните, например:

Печатать (печатаю, печатал, буду печатать) и *печатание*

---

[10] *Там же*, стр. 118.

[11] Е. М. Галкина-Федорук, К. В. Горшкова, М. Н. Шанский, *Современный русский язык*, М., 1958, стр. 240.

[12] В. В. Виноградов, *Русский язык*, Учпедгиз, М.—Л., 1947, стр. 119.

гореть (горит, горел, будет гореть) и *горение*.

Большинство этих существительных, обозначая преимущественно отвлечённые понятия, не способны к образованию формы множественного числа и, вследствие этого, они не могут сочетаться с числительными. Например: *рассмотрение, написание, сжатие* и др.

Немало трудов посвящено словообразованию отглагольных существительных, выяснению их грамматических особенностей. Но для раскрытия многогранности отглагольных имён не достаточно ограничиться вопросами их словообразования, их структуры, а необходимо уделить наибольшее внимание их близости к исходным глаголам, близость, которая проявляется не только в сохранении значений действия или состояния, но и в передаче семантических оттенков, свойственных исходным глаголам.

В процессе субстантивизации глаголов сохраняются определённые семантические оттенки исходного глагола, тесно связанные с его основными видовыми значениями. Такие. качественные и количественные характеристики глагольного действия, как завершённость — незавершённость, результативность — нерезультативность, длительность — недлительность сопутствуют не только глаголам, но иногда и отглагольным существительным. Наличие данных оттенков внутри отглагольных имён позволяет поставить вопрос о сохранении, в ряде случаев, в современном русском языке видовых значений глаголов, вопрос, связанный с целым комплексом разных аспектов, среди которых надо упомянуть, в первую очередь, семантику отглагольных имён.

Семантический параллелизм глаголов и отглагольных имён можно установить, прежде всего, в отношении главного значения этих существительных, а именно, в значении действия или состояния. Но, при более внимательном анализе, мы легко замечаем, что значение действия или состояния выражается не одинаково. Некоторым существительным свойственно обозначение действия более длительного характера, другим, наоборот, свойственно значение однократного действия или же результативности действия.

Как отмечает Л. Г. Свердлов, видовые значения ,,выявлялись в отглагольных именах существительных на *-ние* в этот период (т.е. в XVIII веке) как живая категория, охватывающая широкие пласты изучаемых слов ''[13]. Это показывает, что в XVIII веке отглагольные существительные были семантически тесно связаны с глаголом и передавали почти всю систему его значений. В современном же русском языке картина немного иная. Вследствие нарушения существовавшей когда-то видовой корреляции между существительным и глаголом, произошёл семантический отрыв имён действия от глагола, который охватил значительную часть существительных. Так, например, существительные: *событие, имение, растение, отношение, зрение, постано-*

---

[13] Л. Г. Свердлов, *Семантика отглагольных имён существительных на — ние, — тие в русском языке*, в журнале ,, Научные доклады высшей школы'', филологические науки, 1961, N° 2, стр. 26.

вление, прошение и др. отошли от глагола с семантической точки зрения. Но степень отрыва существительных от глагола различна. Некоторые существительные полностью утратили способность выражать значение действия (*растение, имение*), другие сохранили значение действия, но не употребляются в современном русском языке в этом значении, являясь устаревшими (*отвращение, явление*), а третьи, сохранив значение действия, сократили количество значений исходного глагола (*взятие, приношение*). Значительная часть отглагольных имён современного русского языка сохранила способность передавать не только значения действия, но и различные видовые оттенки.

С семантической точки зрения наблюдаются следующие оттенки категории вида у отглагольных существительных: 1) оттенок длительности и повторяемости действия; 2) оттенок законченности, результативности действия. Сюда же можно отнести подгруппу, выражающую оттенок предельной концентрации процесса (по словам Пешковского „оттенок процесса, собранного в «точку»"[14].

1) Оттенок длительности или повторяемости процесса характерен таким существительным, как: *чтение, умирание, рассматривание, рассказывание, прыгание, оказывание, выписывание, выкашивание* и др. То, что они обозначают более длительное действие или его повторение, доказывает, что их исходными основами являются глаголы несовершенного вида (*читать, умирать, рассматривать, рассказывать* и др.). Пары этих существительных имеют производящую основу от формы совершенного вида. Сравните, например: *рассказывание — рассказ* происшествия, *выкашивание — выкос* сена, *оказывание — оказание* помощи. Когда мы говорим *рассказывание* происшествия или *оказывание* помощи, мы понимаем, что действие, выраженное этими именами существительными, растянуто, осуществляется на более длительном протяжении времени, что характерно категории несовершенного вида. Несомненно, эти имена передают оттенок, свойственный глаголам *рассказывать, оказывать* и т. д. Это служит доказательством того факта, что при субстантивизации глагола сохранилось, наряду со значением действия, и значение несовершенного вида. Оттенок длительности, как остаток несовершенного вида, особенно легко замечается в тех случаях, когда есть возможность сопоставить пары существительных с их исходными глаголами: *рассказывание — рассказывать, рассказ — рассказать, выкашивание-выкашивать, выкос — выкосить, оказывание — оказывать, оказание — оказать.*

2) В отличие от этих имён, целому ряду существительных характерен оттенок законченности, результативности действия. Например: *овладение, вылет, взлёт, сжатие, поднятие, отправка, вспашка* и др. Действие, выраженное такими существительными, представляется нам законченным, доведённым до конца, завершённым во времени. Оттенок завершённости действия сказывается в том, что при употреблении таких существительных мы мыслим действие, доведённое до конца. Это зна-

[14] А. М. Пешковский, *Русский синтаксис в научном освещении*, М., 1956, стр. 112.

чение можно передать глаголом. Например: *овладение* русским языком (это значит, что субъект *овладел* русским языком); *вылет* самолёта (значит: самолёт *вылетел*); *сжатие* руки (значит: руку *сжали*); *поднятие* флага (значит: флаг *подняли*). Стало быть, смысл данных существительных передаётся в точности лишь глаголами совершенного вида. Когда говорим *овладение*, мы не мыслим *владеть* вообще, а понимаем, что процесс действия завершён.

Особой группой имён, образованных от бесприставочных глагольных основ, является ряд существительных, обозначающих единичный, однократный акт или продукт действия. Сравните: *прыжок — прыгание, скачок — скакание, кивок — кивание, зевок — зевание, щелчок — щелкание, мазок — мазание* и др. При попытке сопоставить эти существительные с глаголами, можно заметить, что данный оттенок предельной концентрации процесса передаётся только при помощи глаголов совершенного вида. Когда мы говорим *прыжок, зевок, щелчок* и т. д. понимаем, что кто-то *прыгнул, зевнул, щёлкнул*, а не *прыгал, зевал, щёлкал*, т. е. мы используем глаголы совершенного, а не несовершенного вида. Семантические оттенки однократности, мгновенности действия, свойственные данным существительным, передались именно от глаголов совершенного вида. То, что при субстантивизации глаголов не утратились оттенки категории вида, доказывает тот факт, что их нельзя заменить соответствующими парами — *прыгание, зевание, щёлкание*, которым, в отличие от первых, характерны другие семантические оттенки — длительности, повторяемости процесса. Следует также отметить, что такие существительные в единственном числе не допускают употребления переходных глаголов несовершенного вида. Он *сделал* прыжок (нельзя сказать *делал* прыжок); он *набросил* мазок (нельзя сказать *набрасывал* мазок); он *дал* щелчок (но не *давал* щелчок). То, что во множественном числе при них могут находиться глаголы несовершенного вида, т. е. мы можем сказать: он *делал* прыжки, *набрасывал* мазки, *давал* щелчки — отнюдь не изменяет основного видового значения этих имён. В таких сочетаниях глаголы несовершенного вида указывают лишь на повторяемость данных актов действия, а существительные сохраняют свойственный им оттенок однократности, ограниченности во времени.

Особенно ярко проявляются видовые оттенки в тех случаях, когда существуют соотносительные пары слов, образованные от основ разных по виду глаголов. Например: *печатание — печатать*; *напечатание — напечатать*; *владение — владеть*; *овладение — овладеть*; *писание — писать*; *написание — написать*; *снимание — снимать*; *снятие — снять*; *закрывание — закрывать*; *закрытие — закрыть*. Являясь производными от основ глаголов несовершенного вида, существительные первой группы сохраняют, помимо значения действия, и оттенок либо более продолжительного действия (*закрывание, снимание*), либо оттенок незавершённости действия, который переплетается со значением более длительного развёртывания действия (*писание, владение*). С другой стороны, такие существительные, как *овладение, написание, снятие, закрытие*, производной основой которых являются глаголы совершенного вида, резко

отличаются от первых. Отличие состоит в том, что при субстантивизации глагол передаёт существительному не только общее значение действия, развёртывающегося без всякого разграничения, но и значение, свойственное категории совершенного вида. Это значение представляется как действие, сосредоточенное в каком - то пределе совершения — либо это момент возникновения действия, либо момент завершения, результата действия. Следует также отметить, что именам, производным от основ совершенного вида, свойственна ещё способность соединять значения результативности с представлением о предшествующей длительности действия. Например, при помощи таких существительных, как *напечатание, овладение, написание*, мы выражаем действие, доведённое до конца, завершённое Но при этом надо иметь в виду, что результативности, выраженной этими существитльными, предшествовало действие, растянутое во времени, длительное. Именно в способности указания на предел, на завершение действия, а не на само течение его сказывается в существительном категория совершенного вида. Этой возможности лишены существительные первой группы. В таких сочетаниях как *печатание* газеты, *владение* языком, *закрывание* дверей отглагольные имена выражают развёртывание действия или его повторяемость, но ни в коем случае его завершённость, его предел. Поэтому такие существительные, как *снятие, написание, закрытие, напечатание* не могут сочетаться со словами типа *частое, длительное*. Нельзя сказать *длительное написание* или *частое закрытие*. Возможностью сочетаться с такими словами обладают существительные первой группы: *длительное* писание *работы, частое закрывание и открывание дверей* и т. д. Ограниченность сочетания данных имён со словами, указывающими на длительность или повторяемость, можно предписать лишь тому факту, что в них сохраняется в более трудноуловимой, в завуалированной форме категория вида.

По морфологическим признакам группа данных имён распадается на несколько подразделений:

1) наблюдаются пары: писание — *на*писание, владение — *о*владение, печатание — *на*печатание и др.

Было уже сказано, что их производными основами являются глаголы разных видов. Структура этих имён определена соответствующими глаголами. Завершённость действия выражается в данных существительных тем же средством, что и в глаголе, т. е. *префиксацией*. Известно, что к числу продуктивных типов видовой корреляции примыкает и соотношение бесприставочных и приставочных глаголов. В ряде случаев, в качестве носителя грамматического значения совершенного вида, выступают формообразовательные приставки. Они являются грамматическим средством образования форм совершенного вида. Наличие таких видовых префиксов у имён действия определяет оттенки категории совершенного вида (*о*владение, *на*печатание, *с*формирование).

2) Структура значительного количества соотносительных пар имён определяется *суффиксацией*, которая является носителем видовых значений: *всплывание* (*всплывать*) — *всплытие* (*всплыть*); *вскрывание* (*вскры-*

вать) — *вскрытие* (*вскрыть*); *вливание* (*вливать*) — *влитие* (*влить*), и др.

При сопоставлении пар данных имён легко можно обнаружить не только семантические оттенки, отличающие одну группу от другой, но и различную структуру этих имён. Наличие суффиксов *-ыва-*, *-ва-*, реже *-а-* проводит чёткую грань между существительными типа — *всплывание* — *всплытие*. Являясь носителями значений глаголов несовершенного вида, суффиксы — *ыва-*, *-ва-*, *-а-* сохраняют и в существительных оттенки, свойственные категории несовершенного вида. Им противопоставляются такие существительные, как *всплытие*, *вскрытие* и др., носящие значение завершённого, законченного действия. Они отличаются от первых наличием суффикса *-тие*.

3) Другую разновидность парности обнаруживаем в следующих словах: *выписание* — *выписка*, *замазывание* — *замазка*, *вырабатывание* — *выработка*, *отправление* — *отправка* и др. На этот раз имена существительные второй группы явно представляют результат действия.

4) Помимо групп, рассмотренных выше, следует обратить внимание на такие пары существительных: *вылетание* — *вылет*, *выбирание* — *выбор*, *пересматривание* — *пересмотр* и др. Существительным этой подгруппы, обозначающим длительность и имеющим суффикс *-ание*, соответствуют пары с оттенком совершенного вида, характеризующиеся отсутствием суффиксации.

5) И, наконец, последняя подрруппа парных существительных: *взыскивание* — *взыскание*, *присваивание* — *присвоение*, *врезывание* — *врезание* и др.

Отличительной чертой этой подгруппы существительных является очень продуктивный суффикс *-ние* (*-ение*), образующий, как правило, имена действия. В данных парах, в отличие от вышеотмеченных четырёх подгрупп, различительным морфологическим признаком длительности, точно как и в глаголах, являются суффиксы *-ва-*, *-ыва*, *-ива-*, при сохранении тех же префиксов и одного из суффиксов *-ание* или *-ение*.

Наряду с именами действия, имеющими соотносительные пары с разными семантическими оттенками, встречаются такие пары существительных, в которых видовые оттенки трудно уловить. Данные существительные в определённой степени отошли от соотносительных им глаголов, и поэтому они утратили способность передачи оттенков категории вида. К таким существительным относятся: *приобретание* (приобретать) — *приобретение* (приобрести); *произношение* (произносить) — *произнесение* (произнести); *приношение* (приносить) — *принесение* (принести) и др.

Большую группу представляют имена, производные от основ несовершенного вида, не имеющие соотносительных пар совершенного вида. В этих именах длительность, повторяемость действия определяется суффикацией: *барахтанье* — *барахтаться*, *дрожание* — *дрожать*, *умирание* — *умирать*, *вставание* — *вставать* и др.

Более отраничено количество имён, производных от основ совершенного вида, в которых категория вида проявляется в значении законченности действия. Это объясняется тем, что бессуффиксальные глаголы совершенного вида в современном русском языке малопродук-

тивны в области образования имён. В этом отношении показательны примеры: *взятие* — *взять*; *решение* — *решить*; *нанесение* — *нанести* и др.

Интересно отметить и то, что у отглагольных имён нередко замечается переплетение различных оттенков. Так, например, одно и то же существительное может иметь оттенок начала и продолжительности действия (*зажимание, засыпание*) или оттенок завершённости и направления действия наружу (*выписка, всплытие*) или внутрь (*вписка, врезание*) и др. Определяющим элементом в данном случае является *аффиксация*.

Как видно из рассмотренных примеров, в процессе субстантивизации глагол передал существительным, наряду с различными оттенками действия или состояния, и полисемантичность приставок.

Итак, из вышеизложенного материала вытекает, что в процессе субстантивизации глаголы передают именам существительным определённые семантические оттенки, которые являются носителями категории вида, а именно:

1) оттенки длительности или повторяемости действия; 2) оттенки завершённости и результативности действия; 3) оттенок предельной концентрации процесса действия. Эти оттенки выражаются, как морфологическими (аффиксацией), так и синтаксическими средствами (сочетаемостью данных существительных с определёнными словами, в зависимости от обозначения завершённости или незавершённости действия).

DESPRE NUANŢELE ASPECTULUI LA SUBSTANTIVELE POSTVERBALE ÎN LIMBA RUSĂ CONTEMPORANĂ

(Rezumat)

Problema abordată n-a fost pînă acum cercetată în vreo lucrare specială, deşi numeroşi lingvişti ruşi şi sovietici s-au referit la ea tangenţial. În general lingviştii sînt de acord cu teza că unele categorii, proprii unei părţi de vorbire, se pot extinde şi asupra altor părţi de vorbire. În ceea ce priveşte însă extinderea categoriei aspectului verbal asupra substantivelor postverbale nu există o părere unanim acceptată. Numeroşi lingvişti (bunăoară F.I. Buslaev, D.N. Ovseaniko-Kulikovski, A.M. Peşkovski, N.M. Şanski ş. a.) afirmă că în procesul substantivizării verbul transmite categoria aspectului. Academicianul V. V. Vinogradov este însă de altă părere. Deşi recunoaşte existenţa nuanţei care indică durata sau repetarea acţiunii la substantive, el susţine că aceste nuanţe semantice nu au nimic comun cu aspectul verbal.

Pornind de la faptul că în secolul al XVIII-lea substantivele postverbale au fost strîns legate din punct de vedere semantic de verbe şi ca atare au redat şi categoria aspectului, autorii articolului demonstrează pe baza analizei a numeroase exemple, că şi în limba rusă contemporană substantivele postverbale păstrează anumite nuanţe semantice ale verbului de la care derivă, nuanţe care sînt de fapt purtătoare ale categoriei aspectului, deoarece ele indică o acţiune încheiată sau în desfăşurare, rezultatul sau repetarea acţiunii, sau, însfîrşit, concentrarea maximă a procesului acţiunii.

Evident, exprimarea acţiunii sau stării este diferită la verbe şi substantive. Substantivele postverbale arată o acţiune abstractă, atemporală. Totodată, în articol se subliniază că unele substantive s-au îndepărtat în aşa măsură de verbul de la care derivă, încît fie că păstrează doar o parte din sensurile verbului, fie că au trecut în categoria arhaismelor, fie că au pierdut total capacitatea de a exprima acţiunea. Însă o parte considerabilă a substantivelor postverbale din

limba rusă contemporană păstrează, concomitent cu indicarea acţiunii, şi diferite nuanţe aspectuale. Şi anume:

1) durata sau repetarea acţiunii;
2) încheierea sau rezultatul acţiunii;
3) concentrarea maximă în timp a procesului acţiunii.

În cazul cînd substantivele postverbale exprimă o acţiune de durată sau care se repetă, ele derivă de la verbe de aspect imperfectiv (de exemplu: *оказывание*, *выкашивание*, *рассказывание* etc. derivă de la *оказывать*, *выкашивать* *рассказывать* etc.) iar substantivele care sugerează încheierea sau rezultatul acţiunii derivă de la verbe de aspect perfectiv (de exemplu: *оказание*, *выкос*, *рассказ* etc.) au fost formate de la *оказать*, *выкносить*, *рассказать* etc.). Nuanţele semantice se relevă deosebit de clar atunci cînd există substantive perechi, derivate de la verbe de aspect diferit (de exemplu: *печатание-напечатание*, *выкашивание - выкос*, *рассказывание-рассказ* etc.). O grupă aparte o constituie substantivele care exprimă concentrarea maximă în timp a acţiunii (de exemplu: *прыжок*, *кивок*, *щелчок* etc., net diferite de perechile lor: *прыгание*, *кивание*, *щёлкание* etc. care exprimă repetarea acţiunii).

Aceste nuanţe semantice ale substantivelor postverbale sînt redate prin mijloace morfologice (afixare) şi sintactic. Sufixele — *ыва*, — *ва* —, mai rar — *а* —, specifice verbelor de aspect imperfectiv, menţin şi în substantivele postverbale nuanţe proprii acestei categorii. Pe de altă parte, în unele cazuri prefixele verbelor de aspect perfectiv transmit şi substantivelor postverbale nuanţele caracteristice verbelor de la care derivă (de exemplu: *сформирование*, *напечатание*, *овладение* etc. spre deosebire de *формирование*, *печатание*, *владение* etc.). De asemenea nuanţele semantice pot fi sesizate şi în utilizarea unor substantive postverbale numai cu anumite cuvinte (verbe sau adjective) — deci sintactic —, în funcţie de sugerarea încheierii sau duratei acţiunii.

SUR LES NUANCES DE L'ASPECT DANS LES SUBSTANTIFS POST-VERBAUX DU RUSSE CONTEMPORAIN

(Résumé)

Le problème abordé par les auteurs n'a encore été étudié dans aucun ouvrage spécial, bien que beaucoup de linguistes russe et soviétiques y aient touché de façon tangentielle. En général les linguistes sont d'accord avec la thèse que certaines catégories propres à une partie du discours peuvent être étendues à d'autres parties du discours; mais en ce qui concerne l'extension de la catégorie d'aspect verbal aux substantifs post-verbaux, il n'existe pas d'opinion unanimement acceptée. De nombreux linguistes (tels F. I. Bouslaïev, D. N. Ovtchaniko-Koulkovski, A. M. Pechkovski, N. M. Chanski etc.) affirment que dans le processus de substantivisation c'est le verbe qui transmet la catégorie d'aspect. L'académicien V. V. Vinogradov est toutefois d'un autre avis: quoiqu'il reconnaisse l'existence des nuances qui indiquent la durée ou la répétition de l'action dans les substantifs, il soutient que ces nuances sémantiques n'ont rien de commun avec l'aspect verbal.

Partant du fait qu'au XVIIIe s. les substantifs post-verbaux avaient un lien sémantique étroit avec les verbes et que, par là, ils exprimaient aussi la catégorie d'aspect verbal, les deux auteurs démontrent en analysant de nombreux exemples que, dans la langue russe contemporaine aussi, la majorité des substantifs post-verbaux conservent certaines nuances sémantiques, lesquelles sont en fait porteuses de la catégorie d'aspect, à savoir:

1. la nuance de la durée ou de la répétition de l'action;
2. la nuance de l'achèvement ou du résultat de l'action;
3. la nuance de la concentration maxima du processus de l'action.

Ces nuances sémantiques s'expriment par des moyens aussi bien morphologiques (affixes) que syntaxiques (utilisation des substantifs respectifs seulement avec certains mots, afin de suggérer l'achèvement ou le non-achèvement de l'action).

ÎN LEGĂTURĂ CU NUMERALUL ŞI ADVERBELE CANTITATIVE

de

M. ZDRENGHEA

Numeralul este „partea de vorbire care se declină şi exprimă un număr, determinarea numerică a obiectelor sau ordinea obiectelor prin numărare"[1]. Rezultă de aci că numeralul, în afară de faptul că exprimă un număr propriu-zis, mai are şi funcţia de a determina obiecte, ceea ce se spune de altfel în toate gramaticile noastre. Dar el determină şi verbe, avînd funcţie de adverb.

În gramaticile mai vechi, un singur fel de numeral este dat ca determinant al verbelor şi e numit adverbial.

În ediţia a doua a *Gramaticii limbii romîne* a Academiei R.P.R. se spune şi despre numeralele multiplicative şi ordinale că sînt folosite ca adverbe, iar despre locuţiunile *pe sfert* şi *pe jumătate*, din cadrul numeralelor fracţionare, că au valoare adverbială[2]. În acest caz ele trebuie considerate adverbe cantitative, sporind grupa acestora. Adverbul cantitativ ne indică în legătură cu acţiunea exprimată de verb acelaşi lucru pe care îl arată numeralul despre obiecte: numărul (cantitatea) acţiunilor, ordinea, multiplicitatea lor etc. Identitatea de conţinut dintre adverbul cantitativ şi numeral am semnalat-o şi cu altă ocazie[3], fără a insista şi asupra identităţii dintre diferitele feluri de numeral şi de adverb cantitativ.

În cele ce urmează ne propunem să arătăm că, de fapt, fiecărui fel de numeral, ca determinant al numelui, îi corespunde un anumit fel de adverb cantitativ.

Astfel, aşa-numitul numeral adverbial (*o dată, de două ori, de zece ori* etc.) arată de cîte ori se săvîrşeşte o lucrare, adică determinarea numerică a acţiunii: *Am aprins lumina* **de cinci ori.** *Duca trecu* **de două ori** *prin dosul lui Ruset, privindu-l pieziş, cu ură* (SADOVEANU), întocmai cum numeralul cardinal arată determinarea numerică a obiectelor[4]: *În stradă se joacă* **cinci** *copii. Apăru un pîlc de* **opt** *ori* **zece** *călăreţi, în fruntea cărora se vădea un boier*

---

[1] *Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei R.P.R., vol. I, ed. II, Bucureşti, 1963, p. 181.

[2] La pag. 192, 193 şi 199. Valoarea de adverb a „numelor de numere" este susţinută şi de Luiza Seche în *În jurul categoriei numeralului,* în „Limba romînă", an. IX, 1960, nr. 3, p. 63—70.

[3] Cf. M. Zdrenghea, *O nouă clasificare a părţilor de vorbire,* în „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi", Secţ. III, (Ştiinţe sociale), tom. VI, 1960, fasc. 2, supliment.

[4] Pentru identitatea dintre numeralul cardinal şi numeralul adverbial (= adverbul cantitativ cardinal) se poate aminti şi faptul că în limba germană, uzual, cînd se cere un bilet sau două în tramvai se zice *einmal, zweimal.*

tînăr moldovan (SADOVEANU). *Eu am adus în pivniță la mine* **zece** *ulcioare. Și* **patru** *le-am băut cu oaspeți pe care i-am avut* (SADOVEANU).

În definiția ce se dă numeralelor ordinale în *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. se spune că ele „exprimă prin numărare ordinea sau locul (în spațiu sau timp) pe care obiectele sau *acțiunile* (sublinierea noastră M. Z.) îl ocupă într-o înșirare[5]. Numeralul ordinal are deci funcție și de adverb cantitativ ordinal. Rolul acesta revine construcției formate „din substantivele *dată* sau *oară* precedate de numeralul ordinal: *întîia dată* (și *întîiași dată), a doua oară*" sau construcției „de tipul *pentru a zecea oară*"[6] care arată repetarea acțiunii. Ex. *M-ai făcut să aprind lumina* **a treia oară.** *Ne-am dus de-* **a patra oar-** *apoi. Și-acum răzbim și-i batem noi* (COȘBUC). Caracterul de adverb care exprimă prin numărare ordinea i-l dă numeralul ordinal care intră în componența construcției (locuțiunii)[7].

Existența unor adverbe cantitative corespunzătoare celorlalte numerale este susținută, așa cum am văzut mai înainte, și de *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. ediția a II-a. Vom da acum numai exemple care să confirme aceasta.

Numeralul multiplicativ ne arată proporția în care crește o cantitate: *Lucrează cu puteri* **înzecite.**

Cînd ni se arată proporția în care crește o acțiune, credem că trebuie să se vorbească de adverb cantitativ multiplicativ[8]: *Azi cîștigă* **înzecit** *față de trecut. Să nu spun minciuni, dar Ipate se îmbogățise* **însutit și înmiit** *de cînd a venit Chirică în slujbă la dînsul* (CREANGĂ).

Același paralelism îl găsim și față de numeralul distributiv care arată repartizarea în grupe egale a unui număr oarecare de obiecte: **Cîte doi** *copii în uniformă treceau prin fața noastră. Am dat fiecărui copil* **cîte trei** *creioane. Și rînd pe rînd veneau în sat / Și ieri și astăzi* **cîte unul.** */ Din cei care-au plecat* (COȘBUC).

Se poate arăta însă repartizarea în grupe egale și a acțiunilor și aceasta se face prin adverbul cantitativ distributiv[9]: *Am luat temperatura apei* **de cîte trei ori** *pe zi.*

Dintre numeralele fracționare sînt folosite cu valoare de adverb locuțiunile *(pe) sfert, (pe) jumătate*[10], *și pe din două (trei): Nu-mi oferi nici* **pe sfert** *cît valorează. Mi-ai dat creionul ascuțit numai* **pe jumătate.** *Și tot-atîrnă de-un cuvînt / Șoptit* **pe jumătate** (EMINESCU). *Să împărțim* **pe din două** *portocalele.*

Și numeralele nehotărîte[11] au corespondent în cadrul adverbului cantitativ: *Am mers* **mult** *pînă am dat de o casă. După plecarea ta am mai stat* **puțin.**

Paralelismul acesta dintre un determinant al numelui și un determinant al verbului nu trebuie să ne surprindă. El există și între adjectiv și adverbul de

---

[5] Vol. I, ed. II, 1963, p. 195.

[6] *Ibidem*, p. 200; acad. Iorgu Iordan, în *Limba romînă contemporană*, București, 1956, p. 365 le consideră locuțiuni și le încadrează în numeralele adverbiale pe care le consideră, de asemenea, pe bună dreptate, locuțiuni.

[7] Și în componența numeralelor adverbiale, care sînt, după cum am văzut, tot locuțiuni, intră numeralele cardinale, fapt care face ca aceste adverbe cantitative să corespundă, în ce privește conținutul, numeralelor cardinale.

[8] Și acad. Iorgu Iordan îi atribuie această valoare, în *Limba romînă contemporană*, p. 467.

[9] Cu această valoare poate fi folosit și numeralul distributiv propriu-zis: *Copiii ieșeau din clasă* **cîte doi.** *Oamenii treceau* **cîte patru, cîte cinci,** *care cu cazmale, care cu hîrlețe ori cu lopeți.* V. EM. GALAN. La origine, numeralul probabil determina un substantiv, care, cu timpul, nu s-a mai folosit: *Copiii ieșeau din clasă în* șiruri **de cîte doi.**

[10] Cf. *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R., vol. I, ed. II, p. 192.

[11] În ediția a II-a a *Gramaticii limbii romîne* a Academiei R.P.R., p. 181, numeralul nehotărît nu figurează, ci e considerat adjectiv pronominal sau adjectiv propriu-zis.

mod[12], precum şi între adverbele de loc şi de timp şi pronume. Mai bine se poate observa aceasta la pronumele demonstrative: (*copilul* **acesta** = *copilul* **de aici, de lîngă mine;** *în* **aceste <acele>** *clipe* = *în clipele* **de acum <de demult>**), la cele personale (**eu** = **cel de aici; tu** = **cel de aci; el** = **cel de acolo**)[13] şi la cele posesive (*pălăria* **mea**= *pălăria* **celui de aici;** *pălăria* **ta** = *pălăria* **celui de aci;** *pălăria* **sa** = *pălăria* **celui de acolo**)[14].

Omul a reuşit, în cursul multor veacuri, să stabilească cu ajutorul simţurilor şi mai ales cu al judecăţii diferitele raporturi existente în realitatea înconjurătoare[15], între obiecte pe de o parte şi obiecte şi acţiuni pe de altă parte. În cursul vorbirii, omul încearcă (şi reuşeşte în cele mai multe cazuri) să comunice semenului său tocmai aceste raporturi în care se află atît obiectele cît şi acţiunile. Raporturile (de timp, loc, mod, cantitate etc.) fiind aceleaşi atît pentru obiecte, cît şi pentru acţiuni, în mod firesc, în limbă, vom găsi cuvinte[16] care să le indice atît pentru nume cît şi pentru verb[17]. De aci rezultă paralelismul de conţinut dintre determinantele numelui şi ale verbului şi implicit dintre adverbul cantitativ şi numeral[18].

Problema e însă mai complexă şi noi o vom relua într-un studiu viitor.

ОТНОСИТЕЛЬНО ИМЕНИ ЧИСЛИТЕЛЬНОГО И КОЛИЧЕСТВЕННЫХ НАРЕЧИЙ

(Резюме)

Исходя из того, что между определителями глагола и определителями имени существительного имеется параллелизм в отношении содержания, автор устанавливает, что каждому разряду имени числительного соответствует определенный разряд количественных наречий и что, следовательно, их число следует увеличить.

AU SUJET DU NUMÉRAL ET DES ADVERBES QUANTITATIFS

(Résumé)

Partant du fait qu'il existe entre déterminants du verbe et déterminants du substantif un parallélisme relativement au contenu, l'auteur établit qu'à chaque sorte de numéral correspond une certaine sorte d'adverbe quantitatif et que, par conséquent, le nombre de ceux-ci doit être augmenté.

---

[12] Cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 467—468 şi 469.

[13] Cf. E. Benveniste, *La nature des pronoms*, în „For Roman Jakobson", Haga, 1956, p. 34—37.

[14] Cf. M. Zdrenghea, *art. cit.*, p. 116.

[15] În viitor cu siguranţă va reuşi să descopere şi alte raporturi.

[16] Sau alte mijloace.

[17] Uneori poate fi chiar acelaşi cuvînt (*scris* **frumos** — *scrie* **frumos**; *rezultat* **întreit** — *munceşte* **întreit**). În vorbirea omului primitiv credem că determinantele numelui şi ale verbului erau identice ca formă şi numai mai tîrziu s-au diferenţiat.

[18] În caz că adverbele cantitative continuă să fie tratate în cadrul numeralului, definiţia dată în *Gramatica limbii romîne* a Academiei R.P.R. acestei părţi de vorbire ar trebui formulată astfel: *numeralul este partea de vorbire care exprimă un număr, determinarea numerică a obiectelor* şi a acţiunilor *sau ordinea obiectelor* şi a acţiunilor *prin numărare.*

A FEUDALIZMUSKORI *BERBÉCS* TÁJSZÓRÓL

SZABÓ T. ATTILA

1. A magyar nyelv feudalizmuskori román eredetű szavainak tervmunkája[1] rendjén az adattári rész szerkesztési elveinek kialakítása célzatával legelsőként a szerkesztés szempontjából legbonyolultabbnak igérkező *berbécs* szót szerkesztettem meg. Most aztán, hogy az adattári rész lényegében nyersen megszerkesztve feldolgozásra készen áll, és így bármelyik más szócikkel kapcsolatban is előadhatnám észrevételeimet, nem annyira az elsőszülöttség címén, sokal inkább az e szócikkel kapcsolatban felvetődő kérdések sokrétűsége miatt az alábbiakban e szóval kapcsolatos megjegyzéseim egy részének sommás előadására vállalkozom.

2. Úgy látom célszerűnek, hogy elsősorban is a szó régiségbeli írott alakváltozatait állitsam be. A *berbécs* szó először személynévi használatban 1423-ban jelentkezik így: „Jacobo *Berbech*" (OklSz.). Köznévi szerepben azonban a szó csak majdnem másfélszáz év múlva, a fogarasi uradalomnak egy 1560—1570 tájáról való rendtartásában tűnik fel, sajnos egy újabb helyesírásra „átírt" közlésben (Magyar Gazdaságtörténeti Szemle I, 164). Az 1583-ból Kézdivásárhelyről és az 1585-től kezdve Kolozsvárról keltezhető régiségbeli *berbécs* adatoknak a feudalizmus kora végéig összegyűjtött tekintélyes sorában az írott alakváltozatok tekintetében ilyenféle rend alakíthható ki[2]:

1583: *berbechek* / 1585: *Berbech* / 1589: *Berbechyet* / 1589: *berbechj*.
1589, 1678: *Berbecz, berbecz* / 1638: *berbeczy* / 1629, 1723: *berbécz*.
1621: *berbets* / 1745, 1830: *Berbéts, berbéts* / 1800: *Bérbéts*.
1633: *berbecsiet* / 1666: *Berbecs, berbecs* / 1677, 1782: *Berbécs, berbécs*.
1725: *Berbés*.

Mehmet temesvári pasának egy 1616-ban kelt leveléből a *„bórbeczeket"* szövegrészletet, egy 1647-ből való urbáriumnak Drassóra és Meggykerékre vonatkozó állatfelsorolásából pedig a *„beorbecz"* adatot jegyeztem ki.

3. Az itt felsorolt alakváltozatokban a mássalhhangzók hangértékét szinte minden kétséget kizáróan könnyen meg lehet állapitani. A *b* és az *r* olvasatával kapcsolatban semmi kétely nem merülhet fel; a *ch, chy, chj; cz, czy; ts, csi, cs* a régiségbeli szövegekben a *cs* hang jele. Az 1725-ből egyetlenként idézett *Berbés* utolsó betűje lehet elírás is *cs* vagy *ts* helyett, de lehet esetleg ritka *s*-es ejtést őrző olyanféle alakváltozat is, mint amilyen az egyébként ismeretlen eredetű *kucsma* szónak Biharból, a Szilágyságból, Kalotaszegről és a székelységből ismert

[1] L. erre nézve Zsemlyei János, NyIrK. IV, 394, Szabó T. Attila. *A magyar szókincs feudalizmuskori román kölcsönelemei vizsgálatának tervmunkája;* NyIrK. V, 170—3; l. még uő.: Studia UBB. Phil. 1962 fasc. 1. 19—34, fasc. 2, 13—29.

[2] Az adatokat a szövegekből rendszerint toldalék nélküli alakjában emeltem ki, a tárgyragos és többes jeles formákat azonban megtartottam. Az első évszám az első, a második a feudalizmus korában az utolsó előfordulás évét jelzi.

kusma formája (MTsz.; Kniezsa, SzlJ. 679). Minthogy azonban a *berbés*-nek olvasható alakváltozat a berbécs szó esetében igazán gazdag adattárunkban csak egyszer fordul elő, ez alakváltozati lehetőséggel szemben az egyetlen adatokkal kapcsolatban köteles fenntartás itt is ajánlatos.

A magánhangzók minőségi és mennyiségi viszonyainak régiségbeli tökéletlen jelzése miatt nehéz az érdeklődésünk körébe került szó magánhangzói biztos olvasatának megállapítása. Minthogy a *berbécs* a magyarba kétségtelenül a románból való kölcsönzés révén került (l. erre nézve alább a 4. pontban), abból kell kiindulnunk, hogy a román szóban előforduló két zárt *e* (ë) hang a magyarba így került át, hiszen a kölcsönzés idején a keleti magyar nyelvjárások területén a székely nyelvjárásokon kívül a többi magyar nyelvjárásban is meglehetett még az *ë* hang. Az első szótagbeli korai *ë*-re az előbb 1616-ból idézett *bórbecz,* illetőleg az 1647-ből való *boerbecz* adatból is következtethetünk. Mindkét adat ugyanis csak *börbe(ë)cs*-nek olvasható, az első szótagbeli ö pedig csak előbbi ë-ből fejlődhetett. A XV—XVII. századból előbb felsorakoztatott okleveles adatok második szótagjában szereplő *e* átvételkori hangszínének meghatározása dolgában akkor dönthetünk, ha tekintetbe vesszük, hogy az itt vizsgált szónak második szótagjában 1629-től *é* hangot jelölnek, ez pedig nyúlással csakis *ë*-ből és nem *e*-ből fejlődhetett. A román szó zárt e (ë) hangjai, mind pedig a magyar hangtörténeti meggondolások tehát arra késztetnek, hogy a mai *berbécs* szónak átvételkori *bërbëcs* és belőle legkésőbb a XVII. század elejéig nyúlással keletkezett *bë(e)rbécs* olvasatával, illetőleg hangalakjával számoljunk. A középerdélyi, székelységen kívüli magyar nyelvjárásokból és az EtSz. szerint a régiségből is kimutatott *berbecs* alak viszont a keleti magyar nyelvjárásokban átalános *ë* > *e* változás rendjén az eredetibb *bërbëcs* formából keletkezhetett.

4. A hangalak kérdése természetesen szoros kapcsolatban van a szó etimológiájával is.

A magyar *berbécs* tájszó minden kétséget kizáróan a románból került a magyarba. A román szó azonban nem a klasszikus latin *vervex* leszármazottja, mint ahogy erre az EtSz. utal, hanem egy feltehető vulgáris latin *berbex* ~ *berbix* alakváltozaté. Így vélekedett már régebben Edelspacher Antal (NyK. XII, 97), Szinnyei József (Nyr. XXII, 169), sőt valamivel később, de tőlük függetlenül a DA. és a *v* ~ *b* hangváltakozás okainak részletes vizsgálatával kapcsolatban Densusianu Ovid (Istoria limbii romîne. Bucureşti, 1961. I, 75) is. Minthogy a román szó régebbi alakja a *berbece* lehetett és az újabb egyes számú *berbec* forma alkalmasint csak viszonylag újabb elvonás a többes számú *berbeci* alakból, a magyar *bërbëcs*~*bërbécs* is a román többes számú alak átvétele lehet (így a DA. és később az Archivum Europae Centro-Orientalis II, 343 nyomán a SzófSz. is). A régi román nominativusi *berbece* alak átvételével nem számolhatunk, hiszen ez esetben e kölcsönszónak a magyar régiségben és persze ma is *berbecse* alakúnak kellett volna, illetőleg kellene lennie, így olvasható formával azonban sem a magyar régiségben, sem a magyar nyelvjárásokban nem találkozunk. — Mellékesen, a szó etimológiája szempontjából lényegtelen megjegyzésként meg kell említenem, hogy az EtSz. Baróti Szabó Dávid nyomán említ ugyan *berbe* alakváltozatot is, ez azonban természetesen csak a magyarban és elvonással keletkezhetett.

5. Az erdélyi régiségbeli köz- és tájnyelvi *berbécs* szónak a kezünk ügyébe eső történeti adatok ismeretében eddig csak 1. 'kos (a juh hímje); Widder, Schafbock'; 2. 'herélt kos; Hammel, Schöps' jelentését tartottuk nyilván. Újabban futólag rámutattam (Studia Universitatis Babeş—Bolyai, Phil. 1962. Fasc. 2, 24), hogy a múlt század elejétől a levéltári anyagban előfordul e szó '(verő)-kos (cölöpverő eszköz)' jelentésben is. A szónak e jelentése nyilván román tükörjelentés: a DLRM szerint ugyanis a román szónak más jelentései mellett van 'dispozitiv mecanic sau manual compus dintr-o piesă grea care acţionează prin cădere, folosit la baterea pilonilor, bătucitul pămîntului, spargerea bucăţilor mari de fontă etc., jelentése is, mint ahogy a magyar *kos* szónak is számon tartjuk ilyen jelentését (ÉrtSz.). A magyar történeti szótárakban (NySz OklSz., Bogáts, HszSzj.) nem találkozunk a *berbécs* szónak ilyen jelentésével. Éppen ezért e jelentés egykori meglétének bizonyságára erdélyi ok-

levélszótári gyűjtésem cédula-anyagából ezeket a válogatott adalékokat sorakoztatom fel:

berbécs 'verőkos': 1823: „Egy mérő Slag 16 Rf 34 1/2 xr... két *Berbéts* 5 Rf 39 xr... Tégla a mi fel épittetett 106 Rf." (Majos) / 1825: „A nagy *Berbétshez* való 3 vas... a' Nagy *Berbéts*hez való két horog" (Dés).

cövekverő berbécs 'ua.': 1813: „*Cövek verő Berbéts* Vas nélkül Nro 1" (Koronka). — Ugyanez évből még Nyárádkarácsonyfalváról, 1821-ből Koronkáról, 1825-ből Désről, 1833-ból Nagylóznáról, 1851-ből pedig Erdőszentgyörgyről egy-egy adalék gyűjteményemben.

fa-berbécs 'ua.': „Három *fa Berbéts*" (Dés; a hídépítő eszközök közöttt). — Ugyanerre az összetételre és jelentésre a dési levéltári anyagból még 1825-ből és 1852-ből is jegyeztem ki egy-egy szótári adalékot.

gyalog-faberbécs 'ua'.: 1852: Egy *gyalog fa berbets*, több Darab árkushoz való Deszkával" (hídépítéshez használt eszköz).

kéziberbécs 'ua.': 1824: „A Matskási ház mellett az oldal tövíben szükséges 20 ölnyi hosszan *kézi berbétsel* bé vert tzövekelést két s' fél öles tzövekből késziteni egyszer s' mind pedig a kűnnlévő régi tzővekeket belyebb verni" (Dés).

vasberbécs 'vasazott v. vas verőkos': 1818: „Apahidánál a Szamoson keresztül fel épitendő köz hasznu Hidnak Tölgy fa lábai béverésekre *vas Berbéts* kivántatván meg minthogy nemes Déés Városának... ollyatén *vas Berbéttse* vagyon... a kivánt végre azon *vas Berbéts*et által engedni ne terheltessék." (Kolozsvár városa Dés városához.) 1822-ből, 1832-ből meg 1852-ből Désről, 1823-ból Kolozsvárról, 1834-ből pedig még Marosújvárról idézhetnék e címszó alá tartozó adalékokat.

6. A *berbécs* szó történeti jelentésének megállapítása céljából való fejtegetései rendjén Takáts Sándor előbb azt mondja ugyan, hogy „a berbécs szó jelentése is időközökben és vidékek szerint változik", később azonban úgy nyilatkozik, hogy majdnem biztosra vehetjük, hogy a román juhot nevezték berbécsnek (MNy. III, 208—9); az ott felsorolt egy-két történeti adalék nem elégséges e tőle megállapított jelentésre nézve. A magam gyűjtötte felesszámú *berbécs*-adatok ugyanis meglehetős egyöntetűséggel a fennebb megállapított kettős: 1. 'kos' 2. 'ürü', illetőleg az itt fennebb jelzett 3. 'verőkos' jelentés mellett bizonykodnak. Megjegyzendő azonban, hogy a tanszéki tervmunka rendjén az állatösszeírásokból meg más forrásokból kijegyzett okleveles adalékok sokszor kétségben hagynak a tekintetben, hogy ebben vagy abban az esetben vajon a szónak 'kos' vagy 'ürü' jelentésével kell-e számolnunk.

7. Nemcsak a hangalakbeli megfelelés és a történeti jelentések azonossága, hanem a szóföldrajzi jelentkezés is a *berbécs* tájszó román eredete mellett bizonyít Amint ugyanis közelebbről a szóföldrajzi elterjedés szemléltetése céljából térképre igyekeztem vetíteni a *berbécs* tájszó feudalizmuskori adatait (Studia i. h.), a régiségből nem tudtam a Huszt és Marosillye között, nagyjából déli-északi irányban húzható egyenestől nyugtra eső pontról származó történeti *berbécs* adatot a térképre vetítés munkájába bevonni. Ez a terület pedig a román-magyar népi érintkezés területe. Az itt vizsgált szónak tehát az erdélyi román nyelvjárásokból kellett az évszázados, megszakitatlan népi-nyelvi érintkezés eredményeként az erdélyi magyar nyelvjárásokba bekerülnie.

Amint a hivatkozott térképlapról látható, legtöbb e vonaltól keletre eső pontról származó *berbécs* adalék a Mezőségről, a Maros és a Küküllők mentéről, valamint az egykori Háromszék területéről való.

8. A *berbécs* szó nem maradt meg szigorú értelemben véve nyelvjárási szinten, és tulajdonképpen már rég ideje nem is nevezhető tájszónak. Már a feudalizmus korában behatolt e szó az erdélyi magyar köznyelvbe, a központi hivatali írásbeliségbe, sőt be az erdélyi irodalom nyelvébe is. E szóra vonatkozó adattári összeállításunkban például már 1577-ből a tordai, a következő évből a kolozsvári országgyűlés végzéseiből tehát a legmagasabb hivatali írásbeliség köréből van adatunk. Az erdélyi irodalom nyelvébe valló behatolását bizonyítja az, hogy 1640-ben Haller Gábor naplójában, 1690-ből Pápai Páriz Ferenc Pax corporis-ában, 1701 táján Wass György és László naplójegyzeteiben, Bethlen Miklós önéletírásában

meg más XVII-XVIII. századi írók műveiben jelentkezik. A köz- és irodalmi nyelvbe való végleges behatolás bizonyítéka, hogy nemcsak maga az alapszó, de néhány származéka és összetétele is belekerült Pápai Páriz Ferenc magyar-latin szótárának első, 1708-i kiadásába, és be aztán az elsőt követő másik négy kiadásba és onnan más, későbbi szótárakba, sőt Gyarmathi Sámuel nyelvhasonlító munkáiba is (l. erre tőlem: A Pápai Páriz szótárkiadások magyar szókincsének román kölcsönszó-anyaga: Studia Universitatis Babeş—Bolyai, Ser. IV. Fasc. 2. Phil. 1960. 15 kk. — Román kölcsönszavak Gyarmathi Sámuel nyelvhasonlításában: NyIrK. IV, 397—414.) Alig van feudalizmuskori román eredetű szavaink között még egy szó, amely olyan sok származékban és összetétel tagjaként olyan gyakran kerülne elénk a legkülönbözőbb jellegű feudalizmuskori szövegekben, mint éppen a *berbécs* szó. Éppen ezért már a feudalizmus korában is tájszónak tekinteni csak abban az értelemben lehet, hogy földrajzilag az előbb jelzett határokon belül volt közkeletű, itt azonban a legigénytelenebb konyhai nyelvtől a legmagasabb szintű társalgási, közéleti, irodalmi nyelv köréig kiterjedő használatára nézve felesszámú egykorú adalékkal rendelkezünk. Érthető tehát, hogy éppen ezért ma már a címbeli szót nemcsak feudalizmuskori erdélyi tájszónak, hanem a korabeli erdélyi magyar köznyelv alapvető szókincsébe tartozó, nélkülözhetetlen közszónak is tekintjük.

DESPRE CUVÎNTUL *BERBÉCS* 'BERBEC' DIN EPOCA FEUDALĂ

(Rezumat)

Pînă în prezent lingviştii maghiari nu au cercetat sub raport istoric problema elementelor lexicale de origine romînă în limba maghiară, ci au folosit aproape exclusiv numai materialul sincronic dialectal cules în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Prezenta expunere se ocupă cu un element lexical de origine romînească care e unul dintre cei mai vechi împrumuturi intrate din limba romînă în limba maghiară.

În dialectele maghiare şi în limba comună din Transilvania deja în epoca feudală a fost uzuală în locul cuvintelor maghiare *kos* „Schafbock“ şi *ürü* „Hammel“, cuvîntul dialectal *berbécs*. Autorul prezintă, în posesia unui material documentar arhivistic relativ foarte bogat, apariţia acestui cuvînt, precum şi variantele lui forme din limba scrisă şi cea vorbită, tratînd totodată problemele semantice şi răspîndirea lui geografică. Cuvîntul apare ca nume de persoane în anul 1423; începînd din a doua jumătate a sec. al XVI-lea apare şi ca nume apelativ.

Pe baza materialului arhivistic adunat recent sînt posibile noi constatări nu numai în ce priveşte răspîndirea în timp, ci şi răspîndirea geografică a cuvîntului *berbécs*. Pînă în prezent, lingviştii neavînd la dispoziţie decît un număr relativ foarte redus de date din dicţionarele istorice maghiare, şi numai date lexicale fără prezentarea ariei geografice ale cuvîntului, nu s-au putut ocupa de răspîndirea geografică a cuvîntului cercetat în acest articol. Autorul pe baza datelor arhivistice şi literare culese de el şi de membrii colectivului al catedrei de limba maghiară a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj arată că cuvîntul *berbécs* [< r. *berbec (e)* < lat. vulg. *berbecem*] apare în tot teritoriul Transilvaniei şi mai ales în Secuime şi în Cîmpia Transilvaniei, şi a intrat în limba maghiară din limba romînă.

Autorul arată mai departe că din epoca feudală nu avem date asupra acestui cuvînt decît din materialul arhivistic maghiar din Transilvania. Însă cuvîntul a intrat nu numai în dialectele maghiare, ci a fost folosit deja în sec. al XVI-lea şi în limbajul oficial de stat, ba mai mult, în sec. al XVII-lea apare deja şi în limba literară din Transilvania. Autorul a fixat şi un înţeles al cuvîntului *berbécs* care pînă în prezent n-a fost trecut în evidenţă, adică înţelesul 'dispozitiv mecanic sau manual compus dintr-o piesă grea care acţionează prin cădere, folosit la baterea pilonilor, bătucitul pămîntului, bucăţilor mari de fontă etc.' (DLRM.)

ОТНОСИТЕЛЬНО СЛОВА *berbécs* 'berbec' В ФЕОДАЛЬНОЙ ЭПОХЕ

(Резюме)

В венгерских диалектах и в общем венгерском языке Трансильвании уже в феодальной эпохе употреблялась диалектальная форма *berbécs* [рум. *berbec(e)* < вульг. лат *berbecem*], вместо венгерских слов *kos* 'Hammel' и *ürü* 'Schafbock', известных в общем языке. На основании относительно очень богатого документального архивного материала автор объясняет появление этого слова, а также его вариантов — формы письменной и разговорной речи — и одновременно рассматривает семантические вопросы и его географическое распространение. Слово появляется как название лиц в 1423 году; начиная со второй половины XVI-го века оно появляется и как апеллятив. В продолжение автор показывает, что в феодальной эпохе имеем данные об этом слове лишь в венгерских трансильванских диалектах. Однако это слово вошло уже в XVI-ом веке и в государственный официальный язык и, больше того, в XVII-ом веке оно появляется уже и в трансильванском литературном языке.

SUR LE MOT *BERBÉCS* 'BÉLIER' DE L'ÉPOQUE FÉODALE

(Résumé)

Dans les dialectes hongrois comme dans la langue commune hongroise de Transylvanie, dès l'époque féodale, est usuelle la forme dialectale *berbécs* [roum. *berbece* < lat. vulg. *berbecem]* au lieu des mots hongrois *kos* 'bélier' et ürü 'bélier châtré', connus de la langue commune. L'auteur, en possession de materiaux documentaires d'archives abondants, présente l'apparition de ce mot ainsi que ses variantes de la langue écrite et de la langue parlée, et il traite également des problèmes sémantiques que ce mot pose, de même que de son extension géographique. Le mot apparaît comme nom de personne en 1423; à partir de la deuxième moitié du XVI-e siècle il apparaît aussi comme nom commun. L'auteur montre ensuite que depuis l'époque féodale l'on n' a de données sur ce mot que dans les dialectes hongrois de Transylvanie. Mais le mot est entré dès le XVI-e siècle dans le langage officiel de l'état; bien plus, déjà au XVII-e s. il apparaît aussi dans la langue littéraire de Transylvanie.

NOTE DE TOPONIMIE

de
M. HOMORODEAN

Pe lîngă discutarea explicațiilor date pînă acum pentru un nume topic și o încercare de identificare a unei numiri din documentele latine medievale, în cele de față vom prezenta și cîteva fapte fonetice specifice, într-o oarecare măsură, domeniului toponomastic[1].

1. *Arșița (Arşița).* În recenta sa lucrare, *Toponimia romînească* (București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1963), acad. Iorgu Iordan înregistrează acest nume topic printre numeroasele sinonime ale lui *Curătura,* alături de unele ca: *Runcu (1), Runculețul, Runcurelul, Runc(u)șor(ul), Arsa, Arsele, Ars(ul), Arsiștea, Arsura, Arsurile* etc. (p. 23). De asemenea, se menționează aici că *Arșița* este „neobişnuit de des în regiunea muntoasă a Moldovei, în Rodna". La pag. 108 (s. v. Ars) a aceleiaşi lucrări, se face precizarea că nume ca *Arsa, Arsurile, Arșița* etc. pot avea și o altă semnificație: „Parte din aceste numiri au fost invocate și s. v. *Curătura,* unde am arătat că ele pot fi interpretate, în general, ca sinonime ale lui *'runc', 'laz'* etc. Este sigur că, de cele mai multe ori, cu acest sens avem a face la origine. Dar nu trebuie să pierdem din vedere nici accepția curentă astăzi a cuvintelor care le stau la bază. Astfel, de pildă, *Iazul Ars, Piatra Arsă* și altele înseamnă, incontestabil, ceea ce simte oricine, cînd aude pronunțîndu-se aceste nume: 'un loc (iaz, piatră etc.) ars (de soare etc.)'".

Trecînd la discutarea numelui care ne interesează aici, vom încerca să expunem, pentru început, conținutul semantic al apelativului *arșiță,* așa cum rezultă el din diferitele izvoare. După DA (s. v.) cuvîntul *árșiță* (și *arșíță,* cu accentul vechi, păstrat) este la origine un adjectiv, cu sensul fundamental de „care arde", substantivat, mai apoi, prin omiterea substantivului determinat. Ca atare, etimonul său este lat. pop. **arsicia* (cf. *calor *arsicia*), forma de feminin a adj. **arsicius,-a, -um* „care arde" (de unde și it. *arsiccio*) (cf. și DM)[2].

1°. Avînd în vedere acest fapt, un prim sens al lui *arșiță* ar putea fi cel de „tăciune", atestat, izolat, în Valea Jiului (A III).

2°. Oarecum figurată (cel puțin la început) ar putea să fie considerată accepțiunea care indică o „specie de țînțar cu puncte cafenii pe aripi (*Culex annulatus*)", cunoscută, după cît se pare, în Transilvania și Bucovina. (Cf. DA, unde

---

[1] O parte din materialul documentar, folosit de noi, face parte din materialul toponomastic, adunat de echipele de dialectologi ale institutelor de lingvistică din Cluj și București, într-o serie de anchete efectuate în regiunile Valea Jiului și Bicaz—Valea Bistriței.

[2] În aceste note am întrebuințat următoarele abrevieri: A III — Ancheta dialectală din Valea Jiului, efectuată de institutele de lingvistică din Cluj și

se menționează și faptul că „mușcătura" acestei insecte este foarte dureroasă, „adecă a r d e foarte tare").

3° a, b. Menționăm în continuare binecunoscutele sensuri de „căldură mare și dogoritoare a soarelui de vară; dogoare, zăduf, zăpușeală, caniculă" și „temperatură ridicată a corpului, fierbințeală, călduri, friguri, febră". Ambele sensuri (și cu deosebire primul, care e literar — cel de al doilea fiind socotit popular) sînt ilustrate de DA și DL cu numeroase citate din literatura veche, populară și cultă.

4°. Vom reda mai pe larg accepțiunile cuvîntului privitoare la toponimie.

a°. Amintim mai întîi pe cea de „loc (în special versant de munte sau de deal) expus soarelui, bătut de soare); față" (SCRIBAN, D.; cf. *ȘEZ.* II 22, ALR I 338/217, 263, 348, 385, 595, A III, V); cf. și precizarea: *„Oamenii băștinași, prin expresiunea „arșiți", nu înțeleg altceva, decît un neîntrerupt lanț de coline verzi și înflorite, expuse razelor soarelui, avînd în același timp, o trăgănată și adîncă înclinare spre sud-vest"* (DGR I, s. v. A r ș i ț a, deal între comunele Filioru și Vînători-Neamțu, din fostul județ Neamțu).

b°. „Loc, în special versant pietros (și abrupt), expus soarelui și neroditor)" (CADE; cf. JAHRESBER. III 313, ALR I 387/215); cf. și: *„Arșiță se numește un pietriș ce stă în fața soarelui și pre care, de arșița (arderea, pripeala) soarelui nu crește nici o plantă"* (LIUBA—IANA, M. 38).

c°. Ultima accepțiune, atestată în părțile muntoase ale Moldovei și Bucovinei, este cea de „loc de fînaț sau pășune în mijlocul unei păduri, pe un deal în fața soarelui" (DA; cf. CADE, DBG, p. I).

Din cele de pînă acum se observă că, într-adevăr, rom. *arșiță* prezintă același sens fundamental ca și etimonul său, lat. pop. **arsicia:* cel de „care arde". Acest sens, pe care l-am numi a c t i v, și nu cel p a s i v („ars") este cel care se face simțit în cadrul conținutului semantic al lui *arșiță.*

Referindu-ne în mod special la accepțiunile legate de toponimie, notăm că este vorba de locuri „bătute de soare", dar care, în același timp, și „dogoresc" (mai ales atunci cînd sînt pietroase și lipsite de vegetație mare, în speță de păduri).

În continuare, vom încerca să raportăm faptele lexicale, stabilite pînă acum la cele oferite de toponimie. Considerăm, mai întîi, că nu poate fi întîmplătoare

---

București; A V = Ancheta dialectală din regiunea Bicaz—Valea Bistriței, efectuată de aceleași institute; ALR I — *Atlasul lingvistic romîn,* partea I (material necartografiat): cifra arabă de la numărător indică numărul chestiunii, iar cea de la numitor, numărul de ordine al localității anchetate; CADE = I. A. C a n d r e a — G h. A d a m e s c u, *Dicționarul enciclopedic ilustrat,* București, 1931; CSÁNKI, V = C s á n k i D e z s ő, *Magyarország történelmi földrajza. A Hunyadiak korában.* V, kötet, Budapest, 1913; DA = A c a d e m i a R o m î n ă, *Dicționarul limbii romîne,* tomul I, București, 1913; DGR I = G e o r g e I o a n L a h o v a r i, *Marele dicționar geografic al Romîniei, întocmit și prelucrat după dicționarele parțiale pe județe,* vol. I, București, 1898; DL = A c a d e m i a R e p u b l i c i i P o p u l a r e R o m î n e, *Dicționarul limbii romîne literare contemporane,* vol. I, București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1955; DM = A c a d e m i a R e p u b l i c i i P o p u l a r e R o m î n e. I n s t i t u t u l d e l i n g v i s t i c ă d i n B u c u r e ș t i, *Dicționarul limbii romîne moderne,* București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1958; DR I = *Dacoromania,* Buletinul Muzeului limbii romîne", Cluj, an. I, 1928; JAHRESB. III = *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig,* vol. III, 1896; LIUBA—IANA, M. = S o f r o n i e L i u b a și A u r e l i e I a n a, *Topografia satului și hotarului Măidan,* Caransebeș, 1895; SCRIBAN, D. = *Dicționarul limbii romînești,* ed. I, Iași, 1939; ȘEZ. III = *Șezătoarea.* Revistă pentru literatură și tradițiuni populare, Fălticeni, an. III, 1903.

deosebita frecvență a numelor *Arșița* în regiunea muntoasă a Moldovei și în Rodna (cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 23). Precizăm, de asemenea, că numai într-o regiune relativ restrînsă, cum este cea a lacului de acumulare a hidrocentralei „V. I. Lenin" de la Bicaz, el a fost înregistrat de peste douăzeci de ori. După cum se poate observa, tocmai din aceste regiuni sînt și cele mai multe atestări ale apelativului topic *arșiță*. Date fiind sensurile acestui apelativ, credem că este puțin probabil ca denumirile *Arșița* din regiunile respective (cele mai multe indicînd părți de munți și dealuri) să se refere de fapt la locuri defrișate prin foc. Să se vadă în acest sens și descrierea pe care o face DGR (I 130) locului numit *Arșița Crețului*, un teren cu izvoare minerale, situat pe teritoriul comunei Hangu (raionul Ceahlău), despre care se menționează că este nisipos și așezat sub culmile dinspre sud-est ale masivului Ceahlău.

Avînd în vedere cele de pînă acum, cît și faptul că, după cunoștința noastră semnificația de „loc defrișat prin ardere" a apelativului *arșiță* nu a fost încă atestată, ne exprimăm părerea că, cel puțin deocamdată, numele topic *Arșița* trebuie explicat în primul rînd, dacă nu în exclusivitate, în sensul celor arătate mai sus[3].

2. *Între—Ape* (*Vízköz*). Primele documente medievale care se referă la localitatea *Hobița* (azi, sat în comuna Rîu Bărbat, raionul Hațeg, reg. Hunedoara) o amintesc sub denumirea de *Vízköz* (= între ape): Villa libera nomine Wyzkuz (1411); Poss. Wyzkez in districtu Haczag (1457) (cf. CSÁNKI, V 147—148). Ceva mai tîrziu, sub diverse forme, apare în documente și denumirea actuală: Poss. Ohabycza (între 1473 și 1501); Poss. Ohabycha in districtu de Hachak (1515) etc.;

Față de cele de mai sus, credem că este interesant de semnalat faptul că în hotarul satului Uric, din imediata vecinătate a Hobiței, se găsește o porțiune de șes numită de localnici *Între-Ape*.

Nu este exclus, în consecință, ca această denumire să reprezinte, de fapt, vechiul nume romînesc al satului Hobița, menționat în documente, după cum am văzut, în traducere maghiară (*Vízköz*).

3. După cum se știe, numele topice prezintă adeseori fapte fonetice și gramaticale particulare, unele din ele mai puțin frecvente în limba uzuală. Aici ne vom limita în a aminti doar cîteva forme „curioase", rezultate prin contragere.

Numele *Arșița Rea*, care indică un versant de munte de pe teritoriul comunei Buhalnița (raionul Ceahlău), a fost destul de des înregistrat în graiul localnicilor și sub formele *Arștară* (*Arștaráua*), *Artărea*, *Arștăreá*.

În același raion s-au întîlnit și nume ca *Jgheabu Coloniș*, afluent al Pîrăului Fagului (comuna Galu) și *Jgheabu Corinii*, afluent pe stînga al Izvorului Alb (comuna Izvoru Alb). După toate probabilitățile, aceste denumiri trebuie explicate ca rezultînd din forme ca *Jgheabu cu Aluniș, respectiv Jgheabu cu Arrinii*, cu *-ŭă* > *o*, dintr-o fază intermediară *Jgheabu Cŭăluniș, Jgheabu Cŭărimii: cf. cuăt* (< *cubĭtus*) > *cot; voao* < *vouă* < *vobīs* etc. (Cf., tot în acele părți, și *Jgheabu cu Paltini, Jgheabu cu Răchițile* etc., nume ale unor văi strîmte și adînci).

Într-o anchetă efectuată în satul Valea Ploștii (comuna Teliucu Superior, raionul Hunedoara) am înregistrat numele *Muchea Cucuților*, dat unei culmi stîncoase. Cel de al doilea element al acestui nume (*Cucuților*) a putut fi explicat numai după ce am aflat că, în vorbirea localnicilor, pentru indicarea locului respectiv, se mai întrebuințează și forma *Muchea cu Cuțile*. Este vorba deci de un loc cu multă piatră numită *cute* (gresie).

În încheiere, am vrea să subliniem că ultimele denumiri discutate pun și o problemă privind metoda culegerii numelor topice pe teren. După cum am văzut, în graiul uneia și aceleiași comunități, numirile topice nu au întotdeauna o formă

---

[3] Un sens mai apropiat de cel de „defrișare prin foc" îl prezintă numai it. *arsiccia* (< *arsiccio*) „quantità di gramigna bruciata per ingrassare i campi", atestat și ca nume topic, în regiunea Valle dell'Arno (cf. DR I 494).

unică, unitară, ele putîndu-se prezenta și sub diverse „variante". De aceea este necesar ca în timpul adunării materialului toponomastic să se urmărească depistarea, pe cît posibil, a tuturor formelor sub care sînt cunoscute diversele nume topice de către localnici. Aceasta, și pentru motivul că unele din aceste forme sînt de natură să ne ofere explicața justă a numelor topice respective.

ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

(Резюме)

Сначала автор делает несколько уточнений в связи с топонимическим наименованием Arşiţa. Имея в виду семантическое содержание апеллятива arşiţa, это наименование следует объяснить как „место, расположенное под лучами солнца", а не как „место, раскорчёванное огнём", как пытались объяснять до сих пор. В продолжение автор пытается идентифицировать на основании исторических документов прежнее название местности Хобица, района Хацега, области Хунедоары (венг. Vízköz — между водами) с Între-Ape, сегодняшнее название части равнины у границы села Урика, расположенного в непосредственном соседстве с селом Хобицей. Наконец, обращается внимание на некоторые топонимические наименования, интересная форма которых образовалась при слиянии: Arştară, Arştăreá, Arştăreá, Aştăreá < Arşiţa Rea; Jgheabul Coloniş < Jgheabul cu Aluniş; Jghiabul Corinii < Jghiabul cu Arinii; Muchea Cucuţilor; < Muchea cu Cuţile (на основе слова cute „песчаник").

NOTES DE TOPONYMIE

(Résumé)

L'auteur donne d'abord quelques précisions relativement au toponyme *Arşiţa*. Etant donné la valeur sémantique du nom commun *arşiţa*, ce nom de lieu doit être interprété comme „lieu en plein soleil" et non comme „lieu défriché par le feu", comme on a tenté de l'expliquer jusqu'ici. L'auteur cherche ensuite, d'après des documents historiques, à identifier le vieux nom de localité *Hobiţa*, dans le rayon administratif de Haţeg, rég. de Hunedoara (hongrois *Vízköz* = entre les eaux): c'est en effet *Între-Ape* (même sens), dénomination actuelle d'une portion de plaine à la limite du village d'Uric, situé dans le voisinage immédiat de Hobiţa. Enfin l'auteur attire l'attention sur certains toponymes dont la forme curieuse résulte d'une contraction: *Arştará, Arştăreá, Aştăreá* < *Arşiţa Rea; Jgheabul Coloniş* < *Jgheabul cu Alunis; Jgheabul Corinii* < *Jgheabul cu Arinii; Muchea Cucuţilor* < *Muchea cu Cuţile* (d'après *cute* „queux").

Radu Popescu, **Istoriile domnilor Țării Romînești.** Introducere și ediție critică întocmită de Const. Grecescu. București, Editura Academiei R. P. R., 1963.

Rezultat al unei munci asidue, desfășurate de-a lungul mai multor ani, cu pasiunea și migala unuia dintre cei mai prețuiți medieviști romîni, regretatul C. Grecescu, prezentul volum reprezintă prin textul său critic o cucerire valoroasă pentru cercetătorul și criticul vechii noastre literaturi.

Volumul cuprinde cele două părți ale *Istoriilor,* atribuite de către mulți cercetători lui Radu Popescu, întărind în felul acesta o practică ce s-a aplicat pentru prima dată de către Mihail Gregorian (cf. Cronicari munteni, I—II, București, 1961). Înainte de această ediție, părțile amintite ale *Istoriilor* au fost publicate separat. Astfel, prima parte, cunoscută și sub titlul de *Cronica Bălenilor,* a fost editată pe rînd de N. Bălcescu și A. T. Laurian (cf. *Istoriile domnilor Țării Romînești* de Constantin Căpitanul, în „Magazinul istoric pentru Dacia", I—II, 1845—1846), de Nicolae Iorga (cf. *Istoriile domnilor Țării Romînești* de Constantin Căpitanul Filipescu, 1902), de N. I. Simache și Tr. Cristescu (cf. *Viața și opera lui Radu Popescu, Partea I,* 1943), iar partea a doua, de aceiași animatori ai „Magazinului" (cf. *Istoria Țării Romînești de Radu Popescu,* în „Magazinul istoric pentru Dacia", IV, 1847) și de G. Ioanid (cf. *Istoria Țării Romînești,* II, 1858). Aceste ediții, lipsite de o aparatură științifică riguroasă, necritice au reprodus adeseori manuscrise defectuoase, creînd în felul acesta numeroase dificultăți atît istoricilor, cît și celor care studiază istoria limbii și a literaturii romîne. Privit din această perspectivă, meritul conlucrătorilor la scoaterea ediției ce ne preocupă se conturează și mai precis.

Textul cronicii este precedat de un studiu introductiv, semnat de Eugen Stănescu, de o prefață a lui Grecescu și de o notă asupra ediției, pregătită de Dan Simionescu. Deopotrivă de prețioase comentariile pe marnea *Istoriilor* și a autorului, realizate din perspective diferite, reușesc să informeze pe cititor asupra celor mai importante aspecte legate de cea mai întinsă cronică romînească, care este, în același timp, și cea mai interesantă și valoroasă cronică munteană din epoca medievală.

Unul dintre aspectele asupra căruia se îndreaptă atenția celor doi cercetători este acela al autorului *Istoriilor.* Disputa asupra paternității scrierii — e vorba de prima parte —, este foarte veche și nu s-ar putea afirma că cele din urmă dezbateri o rezolvă definitiv. Dacă C. Grecescu este întru totul de acord cu punctul de vedere la care a ajuns Giurescu, care a susținut că ambele părți ale cronicii au fost scrise de Radu Popescu, aducînd în sensul acesta cîteva argumente noi, nu tot atît de categorică este concluzia lui E. Stănescu. După ce constată prezența evidentă a două părți scrise în epoci diferite, cu probleme social-politice diferite, „recunoscute în toate registrele pe care le pot acoperi rezultatele criticii interne a acestei scrieri istorice", Stănescu precizează că „același autor, cu o viață mai îndelungată, acoperind o epocă de transformări istorice, putea desigur să sufere schimbări de gîndire și mentalitate, încît viața să-i fie caracterizată

prin apartenența la curente succesive de idei", dar că „mijloacele de exprimare a ideilor și sentimentelor vremii fac puțin probabilă existența unui singur autor și mai degrabă confirmă presupunerea că avem de-a face cu două părți scrise de autori diferiți, din generații diferite, cu alte concepții și altă mentalitate."

E. Stănescu evită însă aprecierea *Cronicii Bălenilor* din perspectiva unei compilații, în care personalitatea autorului nu mai poate apărea atît de pregnant.

Concepută ca un răspuns dat *Letopisețului Cantacuzinesc,* prima parte a *Istoriilor* se bazează mai ales pe materialul oferit de documentul rivalilor; e adevărat, adeseori răstălmăcit, îmbogățit, intelectualizat, dar, cu toate acestea, ea rămîne cu amprentele celui mai apropiat izvor al său. De aceea, după părerea noastră, deosebirile atît de evidente între cele două părți nici nu ar trebui să surprindă atît de mult. Ele sînt inerente în cazul unor cronici scrise în etape diferite, cu finalități deosebite, la redactarea cărora nici sursele de informare nu au fost de aceeași natură. În timp ce în partea întîi autorul a fost obligat să utilizeze mai ales izvoare scrise, în primul rînd *Anonimul cantacuzinesc,* pentru partea a doua el apelează la date reținute ca martor ocular al evenimentelor.

Inconsecvența autorului chiar și în limitele aceleiași părți a cronicii demonstrează că este riscant să se încerce o identificare a celui care a scris această cronică urmărind conținutul de idei al textului. Astfel, Radu Popescu renunță treptat la pozițiile antibrîncovenești și chiar la cele anticantacuzinești, atît de evidente încă la începutul celei de a doua părți a cronicii. După cum se știe, cronicarul consemnează cu satisfacție executarea stolnicului Constantin Cantacuzino și a fiului său Ștefan, pentru ca peste cîteva pagini să-i laude. În cazul acesta ar trebui pusă probabil sub semnul întrebării și paternitatea lui Radu Popescu asupra capitolelor de după 1688, mai ales că exemplele de inconsecvență pot fi înmulțite. Considerăm că activitatea politică atît de sinuoasă a lui Radu Popescu, caracterizată prin trădări și reveniri, poate să explice inconsecvența scrisului său, implicit și marile deosebiri dintre cele două părți ale *Istoriilor.*

Prezența unor bogate informații despre Moldova într-o cronică muntenească, cu relatările detailate pentru anii pe care Radu Popescu îi petrece în principatul de peste Milcov, este, după părerea noastră, una dintre cele mai clare dovezi a redactării acestei scrieri de către cronicarul oficial al lui Nicolae Mavrocordat. Cine altul, dacă nu Radu Popescu, ar fi putut prezenta atît de exact, cu amănunte ce-l depășesc întrucîtva chiar pe Neculce, exploatarea crîncenă a categoriilor dependente, sub Dumitrașcu Vodă Cantacuzino: „Și nici o omilință nu avea domnul asupra norodului, ci mai cumplit s-au făcut; că, întru acea mare foamete, trimitea slujitori, și, unde găsia pîine, ori de ce fel, o lua și o băga în curtea domnească, și de acolo o vindea cu mare preț. Ci cei săraci, neputînd ajunge prețul cu banii, care nu-i avea, muriia de foame (cum am văzut și noi cu ochii noștri, acestea ce scriem), și nu se temea nimic de păcat?" Autorul acestor rînduri a văzut cu ochii lui ceea ce relatează despre situația grea din Moldova. Radu Popescu se găsea în acel an la Iași. Exemplele și aici se pot înmulți.

Studiul introductiv sesizează cu finețe și perspicacitate reflectarea în *Istorii* a ideilor politice ale vremii și constată că între cele două părți există, sub acest aspect, deosebiri esențiale. În timp ce în prima parte, în fața dezvoltării periculoase a regimului boieresc „se promovează idei politice care se sprijină pe o teorie a responsabilității politice, prin care se încearcă o precizare a răspunderilor istorice și o anumită critică la adresa dominației otomane", în partea a doua, după soluționarea crizei regimului boieresc, „se promovează idei politice care nu mai tind să explice situația istorică, ci o justifică și chiar caută să o codifice". Cu aceeași competență sînt reliefate stările de spirit ale timpului respectiv, orizontul intelectual, concepția istorică și poziția autorului față de valorile culturale. E regretabil că E. Stănescu nu s-a oprit ceva mai mult asupra tehnicii și artei cuvîntului, care în chip nejustificat, (așa cum s-a procedat de altfel și în stu-

-iul introductiv la *Cronicari munteni)*, sînt expediate în cîteva paragrafe.

Deşi la un prim contact cu cele două materiale ce preced textul *Istoriilor* s-ar putea crede că orizontul lor problematic este acelaşi, lectura atentă a studiului introductiv şi a prefeţei duce spre concluzii contrare. Grecescu manifestă, în general, alte preocupări: compararea *Istoriilor cu Letopiseţul cantacuzinesc*, consideraţii despre autorul lor, descrierea şi filiaţia manuscriselor, iată principalele coordonate ale studiului său. Subliniem, cu admiraţie, munca plină de abnegaţie a editorului pentru urmărirea comparativă a tuturor manuscriselor, păstrate în biblioteci diferite.

Menţionăm, în sfîrşit, utilitatea „notei asupra ediţiei", semnată de Dan Simonescu. Ea are darul de a atrage atenţia asupra unor mici carenţe ale ediţiei, inevitabile de fapt dacă ţinem seama că era gata pentru tipar din anul 1942.

OCTAVIAN ŞCHIAU

Noi studii cu privire la paternitatea „Învăţăturilor lui Neagoe Basarab". În ultima vreme, legate într-o oarecare măsură şi de munca la tratatul de *Istorie a literaturii romîne*, au fost reactualizate unele discuţii ce ţin de aşa numita „epocă veche" a culturii noastre. Mai ales două probleme au solicitat atenţia cercetătorilor: cauzele care au determinat apariţia primelor traduceri de texte religioase în limba romînă şi paternitatea *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie.*

De această din urmă problemă se ocupă, ajungînd la concluzii diferite, trei studii apărute în *Romanoslavica* VIII (I. C. Chiţimia, *Consideraţii despre „Învăţăturile lui Neagoe Basarab"*; D. Zamfirescu, *Învăţăturile lui Neagoe Basarab. Problema autenticităţii;* P. P. Panaitescu, *Învăţăturile atribuite lui Neagoe Basarab.* O reconsiderare). Încercînd să rezolve întrebarea privitoare la autenticitatea *Învăţăturilor*, autorii lor insistă în mod special asupra raporturilor dintre ideologia politică a *Învăţăturilor* si practica politică a lui Neagoe Basarab pe de o parte şi raporturile dintre partea laică şi cea religioasă a operei pe de altă parte. De răspunsul dat acestor două întrebări fundamentale depinde, în cea mai mare măsură, concluzia la care ajung cercetătorii.

Partizan al teoriei autenticităţii, I. C. Chiţimia face mai întîi o utilă trecere în revistă a principalelor lucrări parenetice ale epocii, stabilind astfel locul şi specificul *Învăţăturilor* în zona de cultură bizantino-slavă a secolului al XVI-lea. Datorită stadiului diferit de evoluţie socială în Răsăritul Europei, în lucrarea voievodului muntean, ca şi, în mai vechile *Învăţături* ale cneazului rus Vladimir Monomah, preocupările religioase vor ocupa un loc mult mai important decît în operele similare ale Renaşterii.

Acest element religios a fost, crede Chiţimia, amplificat în mod substanţial prin copierile şi prelucrările ulterioare ale textului de către clerici. Marele număr de deosebiri şi intervertiri de capitole şi pasaje care se constată între versiunile slavonă, greacă şi romînă, ca şi accentuarea elementului mistic de la versiunea slavonă spre cea romînească, ne duc la concluzia că a existat un original mult mai îndepărtat în timp şi mult mai puţin încărcat cu învăţături religioase. Amestecul ulterior al unui călugăr a dus la contradicţiile care pot fi observate astăzi între pasajele de iniţiere a fiului de domn în arta stăpînirii lumii acesteia şi cele care îndeamnă la dispreţuirea bunurilor pămînteşti şi la elanul sufletului spre cer. Miezul într-adevăr autentic al *Învăţăturilor* îl constituie sfaturile politice de guvernare pe care Neagoe le dă urmaşului său, ca şi capitolele cu rezonanţe autobiografice despre reînhumarea maicii sale Neaga şi dispariţia lui Petru şi „Rugăciunea... la ieşirea sufletului".

Pornind de la acest punct de vedere, I. C. Chiţimia examinează în continuare partea politică a *Învăţăturilor*, găsind în ea ecouri certe din experienţa de domnie a lui Neagoe Basarab. Indicaţiile amănunţite în legătură cu primirea şi trimiterea solilor presupun cunoştinţe de ceremonial şi o experienţă politică pe care n-o putea avea un călugăr. De asemenea, sfaturile privind felul cum trebuie să

se poarte domnul cu boierii şi să ţină seama de părerile lor atestă experienţa practică a cîrmuitorului, ca şi cele despre necesitatea de a dărui mai în îi slugile credincioase şi abia apoi săracii şi bisericile. Luxul preconizat la mesele domneşti nu are nimic comun cu smerenia şi austeritatea propovăduite de un călugăr, dar se potrivesc cu imaginea pe care o avem astăzi despre Neagoe Basarab.

Aceleaşi cunoştinţe rezultate din contactul *personal* cu realitatea le vădeşte şi capitolul despre purtarea războaielor, iar amănuntele care au fost interpretate ca atestînd o scriere din veacul al XVII-lea — tactica împărţirii oştirii în trei grupuri, folosirea tunurilor (sl. поȣ'к'ьа) — la o cercetare mai exigentă se dovedesc a nu fi incompatibile cu prima jumătate a secolului al XVI-lea. Lipsa anumitor informaţii privind impozitele şi vămile, eticheta mesei sau vînătorile domneşti nu poate fi invocată ca argument în favoarea neautenticităţii, deoarece dezbaterea unor asemenea probleme nu ţinea de natura unei opere de felul *Învăţăturilor*, care nu e o lucrare economică, nici un cod al ceremonialului de curte ci o formă de iniţere în tainele — în bună parte *psihologice* ale diplomaţiei şi ale conducerii politice şi militare.

Demnă de relevat este în studiul lui Chiţimia şi partea de analiză literară a versiunii romîneşti a *Învăţăturilor*. Autorul remarcă uşurinţa cu care traducătorul a găsit echivalentul stilistic pentru textul slav, plasticitatea expresiei etc. Comentariile se referă în special la capitolul în care voievodul plînge moartea mamei şi a fiului său, scoţînd în evidenţă căldura şi sinceritatea textului respectiv. Dacă sîntem de acord cu autorul în cea ce priveşte fondul sufletesc laic al acestor plîngeri, deosebit de felul de a privi moartea al unui călugăr îmbibat de spirit mistic, nu credem însă că realizarea artistică, într-adevăr impresionantă, a acestor pasaje poate fi folosită drept argument al autenticităţii învăţăturilor.

Fiind de asemenea partizan al autenticităţii, D. Zamfirescu pleacă în demonstrarea ei de la un punct de vedere întrucîtva diferit. Pentru autorul celui de al doilea studiu, *Învăţăturile lui Neagoe Basarab* sînt o operă unitară, în care pasajele social-politice şi cele religioase se urmează potrivit unei logici interne şi unei structuri constante a capitolelor, în care baza o formează învăţăturile practice cu privire la guvernare, iar textele extrase din lucrări religioase servesc pentru exemplificarea şi întărirea acestora cu autoritatea bisericii şi a exemplelor ilustre. Drept dovadă, Zamfirescu analizează panegiricul lui Constantin cel Mare, introdus în corpul *Învăţăturilor* pentru a demonstra ideea sprijinului divin acordat monarhului. Opera a fost alcătuită, conchide Zamfirescu, de un singur autor, iar contribuţia interpolatorilor este redusă la minimum.

Autorul *Învăţăturilor* a fost un principe medieval, aprig şi neînduplecat în acţiune, abil diplomat, ştiind să folosească în interesul său ideologia religioasă dominantă a vremii, şi totodată un subtil cunoscător al textelor teologice care circulau în timpul său. Portretul pare să concorde cu cel a lui Neagoie Basarab, domn ridicat dintre boieri în urma uciderii predecesorului său reuşind să păstreze în timpul domniei sale un oarecare echilibru intern şi extern în acelaşi timp reputat ctitor de lăcaşuri bisericeşti în ţară şi în afara hotarelor ei.

Ideologia politică a *Învăţăturilor* — care susţin autoritatea, de origină divină, a domnitorului, dar cu anumite concesii făcute boierilor reprezintă, după D. Zamfirescu, tocmai momentul politic al domniei lui Neagoie Basarab cînd lupta voievozilor pentru făurirea unui stat centralizat se încheiase, iar între domn şi boierime se realizase un anume echilibru, a cărui instabilitate lasă însă să se prevadă de pe acum frămîntările din a doua jumătate a veacului. Chiar poziţia *Învăţăturilor* este în acest domeniu întrucîtva contradictorie, balanţa înclinînd totuşi spre apărarea autorităţii domneşti. Aceste contradicţii trebuie să se fi simţit în concepţia lui Neagoe, domn ridicat dintre şi de către boieri, care nu şi-a alcătuit divanul numai din rudenii, dar a simţit presiunile acestora.

În ce priveşte anumite amănunte privitoare la organizarea politică şi militară a ţării, care par a se referi

la o epocă ulterioară celei a lui Neagoe (confuzia între boierie și dregătorie, existența în armată a tunurilor mobile etc.), această impresie se datorește, consideră Zamfirescu, traducătorului romîn din secolul al XVII-lea, care a introdus în terminologie, fără să vrea, realități ale timpului său. Autorul atrage apoi atenția și asupra faptului că folosirea edițiilor lui Ion Ecleziarhul și a lui Iorga — care o reproduce pe prima — pentru o argumentare de amănunt nu este recomandabilă, deoarece ele sînt alcătuite fără nici un discernămînt filologic, denaturînd în multe locuri adevăratul chip al operei.

În general, doctrina politică a *Învățăturilor* i se pare lui Zamfirescu a corespunde unei epoci nu prea îndepărtate a lui Ștefan cel Mare. Sfaturile cu privire la păstrarea prestigiului domnitorului, prin felul de a se purta cu supușii, prin judecățile drepte, prin alegerea dregătorilor și a solilor, prin tactica adoptată în timp de război, ca prin fastul exterior al persoanei, al meselor, al curții, au fost, unele, aplicate în practică chiar de Neagoe Basarab, altele puteau fi concluzii trase de acesta din anumite împrejurări concrete ale domniei sale. În nici un caz însă aceste recepte nu puteau fi formulate de un călugăr retras la mănăstire, departe de tribulațiile politice ale vremii. *Învățăturile* sînt opera unui om politic a cărui formație spirituală și cultură poartă o pronunțată tentă religioasă, explicabilă pentru epoca în care a trăit, dar ale cărui intenții și preocupări au fost în primul rînd laice. Și acest om este Neagoe Basarab.

Interesantă ni se pare în studiul lui D. Zamfirescu ipoteza că. Rugăciunea... la ieșirea sufletului" ar fi prima formă a *Învățăturilor*, scrisă pe vremea cînd Petru era încă în viață, din care s-a dezvoltat întreaga operă și care ar fi fost înglobată în forma definitivă a acestuia, fără a i se mai aduce modificările necesare. Ipoteza e confirmată de analiza structurii interne a „Rugăciunii..." și are și meritul de a explica una dintre contradicțiile importante din cuprinsul lucrării domnului muntean.

Publicat în același volum din *Romanoslavica*, studiul lui P. P. Panaitescu reia, cu o nouă argumentație, poziția mai veche a autorului în problema *Învățăturilor*.

O modificare a părerilor sale anterioare se produce numai în ceea ce privește perioada în care au fost redactate *Învățăturile*, stabilită acum ca fiind a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Cercetînd ideologia politică a operei, Panaitescu ajunge la concluzia că ea reprezintă tocmai acest moment politic, cînd începe lupta boierimii împotriva autorității domnești, nu pentru a reveni la situația anterioară, a fărîmițării feudale, ci pentru a obține subordonarea statului și a domnului intereselor nobiliare. Autorul *Învățăturilor* este un partizan al puterii domnești autoritare și centralizatoare și un adversar al boierilor. În cursul argumentării sînt trecute însă cu vederea, și deci rămîn neexplicate, pasajele care reprezintă, totuși, concesii făcute de domn boierimii (punerea rudelor în dregătorii nu este respinsă a priori, ci este condiționată de meritul personal al acestora, sînt condamnate uciderile în masă, se pomenește de necesitatea ca domnul să țină seama de sfaturile bune ale boierilor). Pe de altă parte, din analiza împrejurărilor care l-au adus pe Neagoe la domnie, făcută de Panaitescu, reiese că lupta boierilor, în speță a puternicei familii a Craioveștilor, împottriva domnilor care încercau să guverneze autoritar începuse deja în Țara Romînească în primii ani ai secolului al XVI-lea. Domnia lui Neagoe reprezintă un fel de etapă finală a primei perioade a acestei lupte, perioadă în care boierimea a obținut victoria. Neagoe, deși ridicat dintre boieri, ajunsese totuși domn, deci în principiu primul stăpîn al țării, și e posibil ca acest fapt să-i fi modificat întrucîtva optica în problema raportului domn-boieri. Exemplul de mai tîrziu a lui Alexandru Lăpușneanu ne arată că acest lucru ne este exclus.

Și pentru P. P. Panaitescu *Învățăturile* sînt o operă unitară, în care partea politică și cea religioasă au ieșit de sub pana aceluiași scriitor, și după părerea sa esențialul în această lucrare îl constituie partea politică. Cu toate acestea, concluzia la care ajunge este că lucrarea a fost scrisă de un călugăr din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, care a pus-o doar sub autoritatea numelui lui Neagoe. După

părerea autorului numai aşa se pot explica contradicţiile care există între pasajele laice şi cele teologice ale *Învăţăturilor:* ele sînt opera unui spirit trăit în mediul mistic mănăstiresc, care „nu izbuteşte să se desprindă total de el, cînd încearcă să definească pentru el şi pentru alţii ideologia politică potrivită cu nevoile vremii". De ce însă tocmai un călugăr şi-ar fi asumat o asemenea sarcină? La fel de îndreptăţită ni se pare şi ipoteza contrară, după care lucrarea a fost scrisă de un autor laic, iar spiritul religios, uneori mistic şi ascetic, se datoreşte pe de o parte ideologiei dominante a epocii, pe de altă parte izvoarelor folosite.

În cercetarea „momentului literar" de care se leagă apariţia *Învăţăturilor* Panaitescu arată că acesta trebuie să fie cel al cronicarilor, călugări Macarie, Eftimie şi Azarie, care scriu în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi ale căror lucrări sînt „pline de podoaba împrumutată din cronicile bizantine versificate". Prima jumătate a secolului al XVI-lea în Muntenia (ca şi în Moldova) e caracterizată prin lucrări istoriografice concise şi seci, aşa cum reiese din analiza compilaţiilor de cronici alcătuite în veacul următor. Şi cu acest prilej se trece prea uşor peste *Viaţa lui Nifon,* caracterizată drept „o scriere hagiografică grecească", fără a se ţine seama de faptul că ea a fost totuşi scrisă în Ţara Romînească si tocmai pe vremea domniei lui Neagoe Basarab.

Redeschiderea discuţiei cu privire la autenticitatea *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab* se dovedeşte a fi deosebit de folositoare pentru înţelegerea adîncă a însemnătăţii ideologice şi a frumuseţilor artistice ale acestei importante opere din trecutul nostru literar.

Cele trei studii publicate în *Romanoslavica* VIII atestă persistenţa în istoria noastră literară a celor două poziţii opuse, formulate încă la începutul secolului, dar, prin Chiţimia şi Zamfirescu, se aduc argumente noi, în general întemeiate, în favoarea tezei autenticităţii.

Rezolvarea definitivă a problemei este însă strîns condiţionată de alcătuirea unei ediţii critice a celor trei versiuni şi de restituirea exactă a versiunii romîneşti, pe baza unei cercetări minuţioase şi ştiinţifice a manuscriselor. De asemenea, este absolut necesară o unificare a punctelor de vedere referitoare la momentul politic reprezentat în Ţara Romînească de domnia lui Neagoe Basarab, ca şi completarea portretului spiritual, moral şi politic al voievodului muntean. Numai cînd o astfel de operaţie va fi făcută cît mai complet posibil şi independent de problema autenticităţii *Învăţăturilor,* ea va putea servi ca punct sigur de plecare şi pentru rezolvarea acestei chestiuni.

În orice caz însă, indiferent de concluziile la care va ajunge istoria noastră literară, studiile de faţă reprezintă o contribuţie valoroasă atît la discutarea problemei paternităţii, cît şi la analiza multilaterală a textului *Învăţăturilor.*

GEORGETA ANTONESCU

Pe marginea unei antologii de lirică populară.

Cele cîteva volume de literatură populară apărute în vremea din urmă dovedesc atenţia sporită care se acordă editării folclorului. Ediţia îngrijită de Ion Muşlea (N. Pauleti, *Cîntări şi strigături romîneşti,* Buc., 1962) şi *Folclor din Transilvania* (Buc., 1962) sînt reuşite editoriale certe, pe care iubitorul de frumos le-a primit cu satisfacţie. Remarcabile ca ţinută grafică, însoţite de un aparat critic întocmit cu migală şi probitate ştiinţifică, beneficiind de prefeţe, note sau studii introductive competent scrise, ele corespund exigenţelor pe care le impune stadiul de dezvoltare la care a ajuns folcloristica actuală.

Antologia de care ne ocupăm, intitulată sugestiv *Cu cît cînt, atîta sînt,* se înscrie şi ea pe linia acestor ultime realizări.

În dorinţa „de a face cunoscută mai pe larg creaţia orală cu caracter liric", Ovidiu Papadima a cercetat un număr apreciabil de colecţii, „cu-

legînd și potrivind împreună" ceea ce i s-a părut expresiv și necesar pentru conturarea unui tablou cuprinzător al liricii noastre populare, în stare să evidențieze atît specificul cît și frumusețile artistice ale genului. Și am spune, trecînd peste unele neajunsuri, că intenția lui Papadima s-a concretizat într-o lucrare valoroasă, care satisface aceste deziderate inițiale. Cititorilor le-a fost oferită o carte de preț, iar exegeților, în plus, prilej de reflecții asupra unor procese ținînd de dinamica fenomenelor folclorice.

Cîntecul de leagăn, cel erotic, poezia înstrăinării, a dorului, de cătănie și război, a exploatării și revoltei, creația prezentului, toate sînt bogat reprezentate în paginile volumului, reflectînd condiția umană și socială a omului simplu, fiecare moment al vieții acestuia, fiecare detaliu al universului său afectiv. Ele reconstituie, în același timp, imaginea unei experiențe milenare, cu durerile și bucuriile ei. Piesele incluse în antologie vorbesc despre o anumită concepție, am putea-o numi filozofică, în funcție de care omul reacționează în fața diversității evenimentelor realității și a cărei trăsătură definitorie este încrederea în viață; sînt prefigurate apoi anumite elemente ale eticii populare, potrivit căreia nu avuția ci munca este dătătoare de ton în stabilirea etalonului valoric; cîntecele despre cîntec atestă, în fine, existența unei adevărate „ars poetica" a anonimului talentat, expusă în părerile referitoare la rosturile cîntecului, la funcționalitatea lui:

Cine m-aude cîntînd
Zice că n-am nici un gînd;
. . . .
Eu nu cînt că știu cînta,
Da-mi mai stîmpăr inima (p. 6).

E aici o poezie a semnificațiilor adînci și răscolitoare, a generalizărilor, care certifică următoarea opinie a profesorului Mihai Pop, din prefața la *Flori alese din poezia populară* (p. IV): „Cîntecul liric este o enciclopedie poetică nescrisă a vieții poporului muncitor. El exprimă, prin moduri de gîndire proprii genului, lumea bogată, profundă, și prin tematica ei, foarte variată a sufletului popular, trăirile, sentimentele și năzuințele oamenilor, relațiile lor sociale". *Cu cît cînt, atîta sînt* convinge în acest sens, și poate că acesta este meritul ei esențial.

Simpla enumerare a criteriilor care l-au călăuzit pe autor în selectarea și îmbinarea materialului dovedește că sarcina elaborării unui astfel de florilegiu nu este dintre cele mai ușoare, necesitînd nu atît risipă generoasă de energie, cît mai ales o cunoaștere aprofundată a problemelor diverse pe care le ridică modul propriu de apariție și dezvoltare a folclorului. Antologii ale liricii populare s-au mai publicat, unele dintre ele fiind alcătuite exigent (*Flori alese*... e considerată de Papadima „model al genului"). Originalitatea celei ce ne preocupă constă însă în ideea care l-a animat pe folclorist: de a sublinia „legătura profundă a poeziei populare, în toate speciile ei, cu viața de toate zilele" (p. XLIII), cu alte cuvinte, de a pune în lumină realismul viguros al acestei poezii. La rîndul ei, succesiunea capitolelor e determinată de scopul propus la început, acela al „urmăririi felului în care cîntecul popular însoțește viața omului simplu de la leagăn pînă la mormînt, în toate momentele ei semnificative". Criteriul de sistematizare a materialului după genuri și specii, la care au aderat aproape fără excepție alcătuitorii de pînă acum ai antologiilor, a fost înlocuit cu un altul, condiționat de obiectivul arătat mai sus. De aici, o structurare deosebită a acestui material, care permite reliefarea unor aspecte ale creației maselor populare asupra cărora s-a meditat mai puțin pînă acum (bunăoară, chiar această legătură organică, mergînd uneori pînă la contopire, ce se stabilește între viața omului și cîntec).

Așa stînd lucrurile, apare ca inexplicabilă lipsa de consecvență a alcătuitorului ediției în aplicarea principiului său. Interesant și capabil să furnizeze sugestii, acest principiu vizează doar așa-numitul folclor clasic, creația actuală fiind privită „cu alți ochi" (p. XLIV). Ultimul capitol, *Viață nouă,* care concentrează această creație, înmănunchează cîteva producții izvorîte din realitățile epocii noastre. Piesele cuprinse aici s-ar fi încadrat însă perfect în grupele tematice sta-

bilite de Papadima pentru creaţia tradiţională. Iată un exemplu. Cîntecul *Cine-aude gura mea*, în care sentimentul descătuşării, al împlinirii, exuberanţa vieţii noi, erupe din fiecare vers, nu este decît o ilustrare, bănuim, a ceea ce autorul antologiei a vrut să înţeleagă atunci cînd a formulat titlul primului capitol: *Cîntecul ca expresie a vieţii sufleteşti:*

Cine-aude gura mea,
Poate şti, poate vedea
Cum mi-e mie inima;
Că mi-e inima mea plină
De dor şi de voie bună,
Că trăiesc bine şi cînt,
C-amu-n Republică sînt.
Sînt într-însa ca acasă
Şi inima nu mi-e arsă (p. 525—526).

Dacă versurile de mai sus s-ar fi alăturat unor stihuri ca:

N-aş cînta, n-aş şuiera,
Da m-o străbătut scîrba:
Scîrba mă-nvaţă-a cînta
Şi necazu-a şuiera (p. 8)

sau:

Cu cît cînt, atîta sînt,
Şi-mi mai trece di-un urît,
De cîte-am tras pe pămînt (p. 7).

ar fi devenit şi mai vizibilă diferenţa de atmosferă sufletească a acestor cîntece, de atitudine a eroului liric. Procedîndu-se aşa, s-ar fi observat — cu claritate şi convingător — în ce anume constă noutatea creaţiei actuale şi ce datorează ea celei tradiţionale. Fără să mai amintim că unitatea colecţiei ar fi cîştigat simţitor. De fapt, credem că s-a optat pentru o altă soluţie, în virtutea unui mod rutinat de a judeca folclorul nou, mod ce ridică bariere între acesta şi ceea ce ne-au transmis generaţiile anterioare. Remarcăm în treacăt că *Viaţă nouă* este plasat după capitolul *Bătrîneţe — Boală — Moarte.* Nimeni nu contestă „optimismul" (să nu uităm că el este caracteristic şi creaţiei vechi), caracterul „luminos", conţinutul de altă esenţă al noilor transfigurări artistice. Dar să nu ignorăm nici celălalt aspect. Transfuzia novatoare se săvîrşeşte aproape întotdeauna pe corpul vechilor plăsmuiri: creaţia nouă este, lucru subliniat de numeroşi specialişti, o continuare firească a repertoriului tradiţional, pe care-l dezvoltă creator, adaptîndu-l noilor trăsături ale mentalităţii şi psihologiei omului contemporan.

Cînd ai în faţă un material imens şi cînd acest material trebuie subordonat demonstrării unei teze (în speţă, cîntecul — element component al vieţii omului simplu), alegerea producţiilor demne de a fi înserate într-o antologie lirică devine dificilă. Papadima a trebuit să facă faţă unor dileme, să rezolve semnele de întrebare pe care le-a ridicat (şi le ridică oricînd) însăşi complexitatea şi varietatea uimitoare a folclorului. Ceea ce a şi făcut, prin conjugarea simţului său estetic rafinat cu iscusinţa specialistului. Piesele de virtuozitate artistică (şi nu sînt de loc puţine) coexistă cu cele a căror prezenţă e susţinută de dezvăluirea vreunei coordonate a specificităţii creaţiei populare. Totuşi, pe alocuri, se fac concesii acestei ultime categorii, unele piese nedepăşind faza unor simple constatări (*Plînge la Suseni Corbeanu*, p. 523). S-ar fi putut renunţa la ele fără a dăuna solidităţii antologiei.

„Un alt aspect al poeziei populare, care impune autorului unei antologii o serioasă meditaţie, în munca de alegere, şi soluţii îndrăzneţe corespunzătoare — este întinderea uriaşă a registrului de sentimente şi expresii: de la gingăşia cea mai suavă la duritatea cea mai cruntă" (*Introducere*, p. XIX). Grupele tematice care încorporează producţiile folclorice reuşesc, în ansamblu, să surprindă în toată întinderea lui acest „registru de sentimente". Încercînd însă să-i detecteze absolut fiecare nuanţă, Papadima alunecă pe panta unei excesive scrupulozităţi, care sfîrşeşte (e drept, în puţine cazuri) prin a face loc arbitrarului. Multe dintre producţiile înglobate în capitolele *Dragostea-urîtul, Consonanţe sufleteşti, Dragoste nestatornică, Îndepărtări vremelnice, Universul iubirii* nu se diferenţiază prea mult (sau în unele cazuri de loc) prin adevărurile pe care le comunică, încadrarea lor la o grupă tematică (şi nu la alta) fiind discutabilă. Mai mult, în cîteva rînduri, variante ale aceluiaşi tip originar, apropiate ca formă şi, ni se pare, identice ca sens,

apar nejustificat în capitole diferite. Să exemplificăm:

Cîntă cucu-n par de vie
Ș-acolo este-o chilie
Cu mușcată și tămîie;
Dragul meu acolo scrie.
Și cînd scrie,
Mă mîngîie;
Cînd citește,
Mă topește,
Cu ceriul mă potrivește;
Cu luna, cu stelele,
Cu dragi rîndunelele;
Cu luna, cu soarele,
Cu dragi căprioarele!

(Universul iubirii, *p.* 191—192, prima variantă)

Frunză verde de bujor
Am un neică domnișor,
Pînă scrie
Mă mîngîie;
Pîn' citește
Mă slăvește,
Cu cine mă potrivește?
Cu cîmpul cu florile,
Cu luna, cu soarile!

(Consonanțe sufletești, p. 196, *a doua variantă*)

Deosebirile sînt minime și, după cum se poate vedea, de natură exterioară, formală, incapabile să motiveze separarea celor două variante. Problema s-ar fi simplificat dacă toate aceste capitole ar fi fost reunite într-unul general, *Universul iubirii*, în stare să depisteze întregul capital faptic și emoțional pe care-l reclamă sentimentul erotic.

S-ar mai putea discuta despre inoportunitatea includerii unor specii în corpul antologiei (de exemplu, orațiile de nuntă, unele jocuri de copii, în care elementul liric nu e preponderent); în legătură cu prezența în volum (o dată sau de două ori) a unor producții neconforme cu mentalitatea populară; despre logica acelei succesiuni a capitolelor de care pomeneam înainte ș. a.

Meritele lui Ovidiu Papadima, angajat în această întreprindere temerară, sînt incontestabile. Simplul fapt că a pus la dispoziția cititorului arii întinse ale liricii populare, bine selectate, și încă ar fi suficient pentru a susține valoarea cărții. Dacă mai adăugăm și ideea, originală și interesantă, care l-a călăuzit în alcătuirea volumului, idee căreia a reușit să-i insufle viață în bună măsură, avem încă un argument pentru a sublinia însemnătatea antologiei. Carențele semnalate sau sugerate de cele cîteva observații ale noastre, explicabile dacă admitem că autorul s-a găsit în fața unor probleme spinoase, cărora a trebuit să le dea o rezolvare, nu afectează prea mult rezultatul final. *Cu cît cînt, atîta sînt* rămîne o oglindă fidelă a vieții poporului nostru, o dovadă grăitoare a resurselor sale spirituale nelimitate.

ION ȘEULEANU

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ — 3674/1964

ERATĂ-HIBAIGAZITÁS

Rîndul *Sor*	*Pag.* *Lap*	*În loc de:* *Hibás szöveg:*	*Se va citi:* *Helyes szöveg:*
18	9 de jos	preciă	precisă
26	8 de sus	*putea*	*avea*
30	12 de sus	*marmura*	*marmură*
	15 de sus	*poate*	*toate*
34	5—6 de jos	a evocat memoria lui în ședința inaugurală din 14. XII. 1965. a Sesiunii științdu domaine littéraire	și cu alte sarcini ale sale. Toate aceste probleme numai viitoarea monografie le va putea rezolva.
54	3. felülről	könyvéleményeit	könyvélményeit
98	17 de sus	*ătură-ă*	*ătur-ă*
	4 de jos	*suf.*	suf.
99	2 de sus	*disclidz-ătură*	*discl'idz-ătură*

(Philologia II/1964)

43871

Abonament anual: 20 lei seria, 150 lei toate seriile. Abonamentele se fac la oficiile poştale, prin factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii.

Preţul 10 lei